LA PALABRA MÁGICA

UNA VIDA ESCRITA

ISABEL ALLENDE

PLAZA JANÉS

ISABEL ALLENDE

LA PALABRA MÁGICA

Una vida escrita

PLAZA JANÉS

A los contadores de historias
de antes, ahora y mañana

1

La magia de contar

> Los verdaderos alquimistas no transforman plomo en oro, sino el mundo en palabras.
>
> WILLIAM H. GASS

La escritura me ha definido, es el marco que encuadra mis experiencias, es el lente a través del cual examino mi presencia en el mundo. Considerando esto, decidí posponer otros proyectos que tengo pendientes y empezar a reflexionar sobre la naturaleza de mi trabajo. Mis libros son mi única contribución; cada uno es una ofrenda que preparo con gran cuidado, con la esperanza de que sea bien recibida. Por eso, al acercarme al final de mi vida, me parece importante escribir sobre… escribir.

Este propósito no es difícil, pero extraer conclusiones universales lo es. Sin embargo, me han pedido que este libro no sea solamente una crónica de mi camino en la escritura, sino que comparta también lo que he aprendido para ayudar a otros. De modo que esta es una invitación a examinar el oficio al cual le he dedicado mi vida. Algunos lectores pueden estar interesados en la literatura en general, otros pueden desear algún consejo. Espero que los primeros se entretengan con mis aventuras literarias y que los segundos le pierdan el miedo a la pantalla en blanco y permitan que el placer de contar alimente su inspiración.

La literatura es mágica: armar una historia es un proceso misterioso, orgánico, instintivo. Al escribir entro en la dimensión de los sueños, la intuición, las premoniciones; debo rendirme y dejar que los personajes hagan lo que tienen que hacer y que la historia se cuente a sí misma. Paso la mayor parte de mi tiempo sola y en silencio, como un monje en su celda. Escribir es como meditar. En la soledad recuerdo, escucho voces, tengo visiones. Mientras más callada estoy, más oigo y más veo. En el silencio de la escritura a veces me visitan espíritus —¿o serán las musas?—. Lo siento como un roce en la nuca. Al escribir me transformo en médium.

Desde mi primer libro tuve la suerte de contar con una madre que leía mis páginas. Era una crítica muy exigente y pertenecía a una generación que practicaba el arte de escribir con hermosa caligrafía, con gramática y ortografía correctas, con un lenguaje elevado. Ella y yo nos enviamos cartas a diario durante la mayor parte de nuestras vidas. Muchas de sus cartas constan de seis o más páginas escritas a mano sin una sola corrección: cada frase, perfecta. Nuestra fanática correspondencia no era como lo que hoy se entiende por comunicación. Ahora el mundo es visual; la gente usa mensajes breves, bruscos, va directa al grano. Cuando escribo, trato de invocar a mi madre; ella era cuidadosa en la elección de las palabras, deseaba elegancia, originalidad, ironía. ¡Qué falta me hace su lápiz rojo!

Al cabo de casi medio siglo escribiendo ficción, he aprendido algo sobre mí misma, pues cada libro es un viaje a la memoria y al alma, un ejercicio de introspección. Ahora conozco mis limitaciones y perdono más fácilmente mis errores, porque les he tomado algo de cariño a mis viejos defectos. La edad no me ha hecho más sabia o calmada, tampoco me ha hecho más amable o menos propensa a enamorarme, pero me ha dado una discreta felicidad cuando menos la esperaba. No me asusta el dolor, porque soy más fuerte de lo que parezco, o la muerte, porque la he visto de cerca y no es un esqueleto armado de una guadaña, sino una dama bondadosa que huele a gardenias y que me está esperando sentada en mi jardín. Solo temo el momento en que ya no pueda escribir.

He aceptado finalmente que tengo muy poco control sobre lo que me sucede, así que vivo relajada, día a día. Eso me da una libertad que no poseía cuando era joven. Me gusta la vida que he tenido y solo lamento el dolor que puedo haber causado a otros. Si volviera a comenzar, recorrería más o menos el mismo camino y, sin duda, daría las mismas batallas, especialmente contra el patriarcado, que han sido muy divertidas. Eso sí: empezaría a escribir mucho antes.

Una mente retorcida

Para mí la escritura no es una opción, es una adicción. Podría expresarlo de forma más elocuente y decir que se trata de un intento de darle sentido a la confusión de la vida y de preservar la memoria, pero la verdad es que, si no escribo, se me seca el alma. Por eso he escrito tantos libros: no puedo parar de hacerlo. En los caminos que he recorrido van quedando los recuerdos, que con el tiempo desaparecen. Lo que no escribo se lo lleva el viento.

El pasado remoto, ese lugar sagrado de la inspiración: la casa de mis abuelos donde crecí, el idioma español con acento chileno de mi infancia, las extraordinarias mujeres que me criaron, mi abuela clarividente, mi madre con su amor fiero y su mente brillante, las viejas empleadas con quienes escuchaba radionovelas en la cocina. Mi infancia no fue feliz, fue un tiempo de inseguridad y temores, como es el caso de la mayoría de los niños en el mundo, pero tuve el refugio fabuloso de los libros.

Los hermanos solteros de mi madre también vivían bajo el techo de mis abuelos. El tío Pablo era un ratón de biblioteca, coleccionaba libros y lo recuerdo siempre leyendo, incluso en la mesa. Me enseñó a leer cuando era muy chica y me regaló mi primer libro: hadas escandinavas, nieve y hielo.

Mi otro tío, Marcos, se divertía torturándonos a mis hermanos y a mí con sus «juegos bruscos», como los llamaba. Por ejemplo, me colgaba cabeza abajo sobre el excusado y amenazaba con tirar de la cadena.

Vuelvo a esos años una y otra vez. Estoy leyendo escondida debajo de la escalera de esa casa grande, sombría, cruzada de corrientes de aire. Mi madre padece una de sus terribles migrañas y me encuentro al lado de su cama rezando para que Dios alivie su dolor. Es de noche, está muy oscuro, y el Diablo me observa desde el espejo del armario. ¡Qué material fabuloso! Me pregunto cómo se las arreglan para escribir los autores que tuvieron una infancia feliz.

En la década de 1960, descubrí con mis colegas periodistas el poder de la palabra escrita. Aprendí que la escritura no es un fin en sí misma, es un medio de comunicación. Nunca lo he olvidado. No escribo para mí, escribo para mis lectores. Mis libros no se gestan en la mente,

crecen en mi barriga; no escojo los temas, ellos me escogen a mí. Creo que las historias y los personajes existen en otra dimensión, donde esperan a que alguien los traiga al mundo.

He tenido un destino digno de una novela y he vivido sin miedo a los riesgos, eso me ha dado suficientes experiencias que pueden servirme de inspiración para siempre. En general, la vida tiene algunos momentos luminosos y otros muy oscuros, pero el tiempo entremedio es gris y no deja huella. Afortunadamente, a mí me ha ocurrido mucho de bueno y de malo: éxito inesperado y amor siempre, también muerte, pérdidas, separaciones y lágrimas. Hay muy poco de gris en mi vida. No me puedo quejar, todo eso es la sal de mi existencia y el material para mis libros. En una novela cada acción tiene consecuencias, todo está interconectado, nada resulta casual, los círculos se cierran, hay comienzo y final. En la vida real hay más que nada desorden y confusión, pero he vivido lo suficiente como para aceptarlos de buen humor. Al pensar en mi pasado, lo hago con una sonrisa y en términos hiperbólicos.

Cuando mis tres nietos eran chicos, me veían siempre trabajando en la computadora o enfrascada en un libro y creían que yo estaba castigada. No entendían por qué la abuela no vivía como todo el mundo y concluyeron que tenía una mente retorcida. De más está aclarar que nunca fui una abuela convencional, no horneaba galletas ni tejía calcetas, pero les contaba cuentos. Les pedía que me dieran los ingredientes y ellos me desafiaban proponiendo cada uno algo lo más disímil posible, como una sirena, una máquina fotográfica y un hongo. Mi tarea consistía en entregarles, en diez segundos o menos, un cuento que tuviera esos tres elementos.

Para hacerlo, recurría al archivo de argumentos posibles que tengo en la cabeza, los barajaba en un instante y producía un hongo venenoso que crece en las orillas del Mar de los Piratas y que reduce de tamaño todo lo que toca. Un turista estaba durmiendo en la playa cuando su cámara rozó el hongo y de inmediato esta se encogió al tamaño de una pulga. Una sirena —y sabemos que las sirenas son tan pequeñas que casi no se ven— encontró la cámara y se la colgó al cuello. En ese

momento el turista dio un tremendo bostezo y se tragó a la sirena. El resto del cuento es predecible: la sirenita inició un viaje peligroso dentro del sistema digestivo del hombre fotografiando pólipos, úlceras, comida masticada, ácido gástrico, vesícula, intestinos y colon. Al final salió a la luz por el otro extremo, terriblemente embadurnada, y corrió a lavarse en el mar.

Mis nietos han crecido, sus estudios los han conducido a lejanos lugares y han hecho sus propias vidas, pero no han olvidado a la sirenita en la caca y otros cuentos asquerosos o terroríficos.

Al contar historias para adultos, nada me gusta más que armar el argumento con varias personas, temas o eventos que andan flotando por ahí, conectarlos y darles sentido. Escribo porque me encanta y porque es lo único que sé hacer. Deseo saber lo que sucedió, a quién, por qué y dónde. Quiero preservar cada historia humana, contarla y volver a contarla.

El incalculable poder de la narrativa

Friedrich Nietzsche dijo que, si le daban una hoja de papel y algo para escribir, podía poner el mundo al revés. Eso suena un poco exagerado, pero el hombre era consciente del poder de la narración. Las historias juegan un papel fundamental en nuestras vidas y en la sociedad; le dan forma a nuestra realidad, nos definen como individuos, quiénes somos, qué hacemos, cómo nos relacionamos unos con otros y la idea que tenemos de nosotros mismos y que otros tienen de nosotros.

La historia es un cuento que hemos acordado considerar verdadero. Cada país, cada grupo humano, posee su propia narrativa que lo define y lo impulsa, explica sus orígenes, provee unidad, carácter y sentido de identidad. Estas poderosas narrativas determinan el curso de una nación, conducen a la guerra, influyen en la economía y en las leyes. Las religiones son relatos de gente escogida, mensajes divinos, exclusión: nosotros y ellos. Todos los imperios crean su historia heroica: el deber mesiánico de imponer sus ideas y su forma de vida a otros y de

civilizar a pueblos inferiores, pero omiten las razones económicas, la explotación y la violencia.

La narrativa de una raza superior justificó la esclavitud; la ideología nazi causó el Holocausto. La teoría —fábula, en este caso— de que inmigrantes y refugiados están reemplazando a los descendientes de europeos alimenta el odio, la violencia y el racismo en muchos países occidentales. Los líderes populistas manipulan las emociones negativas, como el miedo, el resentimiento y la venganza, para movilizar a las masas con una historia de justicia. Verdadera o falsa, no importa. La narrativa prevalece.

Según William Gordon, mi segundo marido, un abogado litigante ha de ser un buen contador de historias. Cada caso es una historia y cada cliente es un personaje en ella. Cuando Willie iba a los tribunales, sabía que para convencer a los miembros de un jurado no bastaban hechos y pruebas, tenía que seducirlos con un relato irresistible. Su elocuencia debía ser mesurada para no parecer arrogante y enemistarse con el juez, cuyo favor también debía ganar. El abogado/narrador goza de mucho poder. La sentencia del juez puede ser liviana o severa, según la habilidad del abogado, y a veces esa habilidad puede suponer la diferencia entre una sentencia de vida o de muerte.

Podemos concluir que quienes controlan la narrativa o cuentan la historia tienen poder. Esto es obvio en la política, en los medios de comunicación y en muchos otros aspectos de la sociedad, como el arte. Por ejemplo, el cine ha influido de manera decisiva en la idea que los americanos tienen de sí mismos y que el mundo tiene de ellos. Con escasas excepciones, la literatura carece de ese poder, porque su alcance es mucho más limitado. Millones de personas ven películas, pero relativamente pocas leen libros. En la actualidad, las redes sociales contribuyen en extremo a la narrativa común con historias fugaces que varían día a día.

Para cambiar las acciones de un grupo, la narrativa debe cambiar. Este es también el caso a un nivel personal. Hemos creado una historia sobre nosotros mismos, que creemos verdadera, la repetimos, la pulimos, guía nuestra conducta y determina cómo percibimos el mundo

y nuestro lugar en él.

He tenido que empezar de cero más de una vez en mi largo camino, y en cada ocasión he ajustado el relato. Me presento, me explico, y un nuevo yo surge. Ese relato le da coherencia a la persona que soy. Sin embargo, el hecho que escojo y cómo lo voy a contar, qué voy a destacar y qué voy a omitir, es una forma de ficción. ¿Cuánto es verdad y cuánto he inventado? He estado en terapia varias veces y la manera en que le cuento mi historia al terapeuta ha ido cambiando. Para empezar, ya no me concentro en lo malo y lo oscuro. Deseo claridad, luz. Por el simple hecho de seleccionar los adjetivos para contar mi pasado, he creado un relato positivo, a pesar de las pérdidas y las penas.

A menudo me llegan correos de lectores que comparten conmigo sus vidas desdichadas o complicadas. Me piden consejo y en algunos casos estoy tentada de responderles que empiecen por darle un giro positivo a su historia personal, pero eso requiere conciencia, determinación y ayuda. Es muy difícil hacerlo solo. Otros lectores me dicen que mis libros les dan coraje o esperanza. Creo que esa gente encuentra en mis páginas lo que ya tienen dentro, pero no lo han articulado todavía. Eso me ha ocurrido algunas veces. En mi juventud, cuando leí *La mujer eunuco* , de Germaine Greer, pensé que la autora me había cambiado la vida, pero en realidad solo me dio un lenguaje y buenos argumentos para expresar lo que sentía desde niña. El libro de Greer me ayudó a cambiar mi narrativa. Aprendí a canalizar mi rabia contra el patriarcado en una vida de orgulloso feminismo.

Nunca intento transmitir un mensaje en una novela porque la arruinaría, eso lo reservo para los libros de no ficción que he escrito y mis presentaciones públicas. No necesito machacar ideología feminista a mis lectoras, basta con presentar protagonistas femeninas fuertes; tampoco tengo que plantear mi posición política o filosófica, porque cualquiera la adivina entre líneas. En una novela simplemente deseo compartir una historia que me interesa o me conmueve. Tal vez en ese compartir reside el poder de la ficción: nos acerca.

Una buena novela puede llevarnos a pensar en algo que jamás

habíamos contemplado, picarnos la curiosidad, hacernos cambiar de opinión, vencer prejuicios arraigados, vivir otras vidas. *La cabaña del tío Tom* , de Harriet Beecher Stowe, publicada en 1852, logró más impacto en la lucha contra la esclavitud que los movimientos abolicionistas. El trágico destino de Tom, un personaje de ficción, sacudió la conciencia del país y para millones de lectores la esclavitud dejó de ser algo abstracto y se convirtió en una vergonzosa y horrible realidad, el pecado mortal de la nación. ¿Pudo la autora haber imaginado el efecto que su libro tendría? Es probable que no. Una novela tiene vida propia, el autor o la autora no puede controlar la forma en que será recibida. Yo la visualizo como una nota en una botella lanzada al mar. ¿Qué orillas alcanzará? ¿Quién encontrará la botella y leerá la nota?

Los temas fundamentales del amor y el dolor, siempre presentes en la literatura, son comunes a todos nosotros. La literatura nos ayuda a entender que las similitudes que nos unen son muchas más que las diferencias que nos separan. Tal vez si leyéramos más, habría menos desconfianza y nos llevaríamos mejor en este mundo.

Dicen que la ficción está en vías de extinción. No lo creo. Hoy hay más gente que lee ficción que antes. Es posible que el soporte cambie, de hecho, ya se publican las historias en formato digital y en audio, se adaptan para cine, televisión y teatro; espero que en un futuro cercano nos implanten un chip detrás de la oreja y podamos asimilar una novela en pocas horas mientras dormimos. Cualquiera que sea la forma, el contenido siempre existirá. Necesitamos historias, por eso me gusta tanto este oficio de narradora.

El impulso para este libro sobre la escritura se originó en el verano de 2024 a raíz de un proyecto de BBC Maestro para filmar un curso con el sugerente título de *Magical Storytelling* , que podríamos traducir como «Narración Mágica». Pasé cinco días frente a varias cámaras tratando de darle algo de orden a mi trabajo. Supongo que hay tantos métodos como escritores, pero yo he aprendido solo con la práctica y con la tenacidad de un camello, palabra a palabra, un error tras otro, año tras año con mucho café.

Mi mente no tiene estructura, es enredada como un plato de

tallarines, pero el equipo de la BBC me pidió que ordenara mi parloteo en veinte lecciones, lo cual me obligó a pensar en el tema de cada una. Fue un estupendo ejercicio para mí; en esos intensos cinco días descubrí que hay una lógica instintiva en mi locura y que eso se puede explicar. Me refiero a mi escritura, no necesariamente a mi locura.

Trucos para la escritura

Este primer capítulo es una introducción al placer de contar. Le escuché decir a la escritora norteamericana Elizabeth Gilbert que no podemos esperar que la escritura nos dé fama o dinero, escribimos porque amamos el proceso. Yo agregaría que tampoco podemos esperar ser publicados. Hagámoslo no más.

Para bien o para mal, la narrativa define la realidad. La palabra escrita tiene mucho poder, pero es mejor no pensar en eso, porque atemoriza.

Muy pocas obras de ficción pueden producir un cambio importante. No controlamos el impacto de nuestro libro, si es que lo tiene.

Me llegan centenares de correos de amables lectores que intentan escribir una novela «para ayudar a otros». No lo hagas, limítate a contar la historia. Reserva el mensaje para la no ficción.

Nunca uses la ficción como un medio para predicar a los lectores.

Si no sabes por dónde empezar, te sugiero que escribas sobre lo que conoces: tu familia, tu propia vida, tu pueblo. Comienza en terreno conocido.

Relájate. Goza el proceso. Piensa que la escritura es como bailar, sigue el ritmo, suéltate. No es como levantar pesas en el gimnasio. El truco es menos esfuerzo y más placer.

2

La musa amenazada

> Una palabra tras otra y otra más es poder.
>
> MARGARET ATWOOD

Para los escritores, la autocrítica y el temor —que conducen a la autocensura— interfieren en la inspiración. Me ha tomado muchos años encontrar el equilibrio entre la voz crítica en mi cabeza, que siembra dudas y me retiene, y el entusiasmo orgánico de escribir.

Nos autocensuramos y a menudo el mundo también quiere silenciarnos. La Inquisición española censuraba la literatura, particularmente la ficción, y sobre todo en las Américas. Cuando los aguerridos conquistadores españoles tomaron América por asalto en el siglo XVI las novelas estaban prohibidas por el Santo Oficio. Esos soldados no representaban la élite cultural de su época, la mayoría eran aventureros y bandidos motivados por codicia más que por el honor o la gloria. Llegaron con la espada en una mano y la cruz en la otra en busca del oro y quedaron atrapados en el embrujo del Nuevo Mundo, donde cabían todos los sueños. Muy pocos sabían leer y escribir, venían de un imperio sombrío controlado por el miedo y la ignorancia, en el que la Inquisición reprimía la curiosidad y la imaginación; podían terminar sus días en una hoguera pública por atreverse a disentir. Sin embargo, una vez que dejaban atrás las costas de España y enfilaban hacia el oeste siguiendo a las estrellas, el horizonte se estiraba hacia el infinito y los pueblos de Extremadura eran pronto olvidados, porque la mente de los viajeros anticipaba las maravillas de esa nueva tierra fabulosa de oscuras mujeres desnudas y aves de plumaje enjoyado.

Poco tiempo después de que Cristóbal Colón pisara América, sesenta millones de personas habían muerto en guerras internas propiciadas por los conquistadores, masacradas por grupos indígenas rivales o por los colonizadores, infectadas por enfermedades desconocidas, de hambre o esclavizadas en las minas de oro y plata. Otras se habían

suicidado tras matar a sus hijos para salvarlos de una vida de tormento. Civilizaciones, ciudades y templos desaparecieron en aquel cataclismo de pólvora, sangre y espanto. Al referirnos a la conquista suponemos que un puñado de europeos desalmados y corajudos cometieron el peor genocidio de la historia, pero en realidad llegaron a una tierra que estaba lejos de ser homogénea y se valieron de los odios existentes entre diversos pueblos para dominarlos. Así comenzaron cinco siglos de explotación y de violencia racial y social en un continente marcado por un trágico destino.

En nuestras costas han desembarcado todas las razas del planeta: esclavos africanos, aventureros y mercaderes europeos, refugiados árabes, judíos y asiáticos, inmigrantes y exiliados, tristes procesiones de personas que escapaban de guerras, persecuciones y pobreza o simplemente en busca de un lugar donde plantar la esperanza. Llegaron con sus tradiciones, sus lenguas, su añoranza y sus dolores, se mezclaron con la población nativa en un abrazo desesperado y dieron origen a gente de imaginación desatada. Nuestros escritores no necesitan agotarse inventando, les basta recordar el pasado y sintonizar con los pesares y aspiraciones de sus pueblos.

Para la Inquisición, toda forma de ficción debía ser censurada. No había razón alguna para que un cristiano leyera novelas, que no eran más que fantasías y mentiras, y fomentaban ideas malsanas de herejía, curiosidad y rebelión. Además, podían excitar a los demonios de la carne en una época en que las parejas casadas hacían el amor a través de un ojal colocado estratégicamente en la camisa de dormir. ¡Solo a la Iglesia católica podía ocurrírsele algo tan pervertido como un ojal en la camisa!

Durante casi trescientos años no se permitieron novelas en las colonias por considerarlas subversivas y dañinas para la integridad moral de los súbditos de la Corona española. Como siempre sucede, apenas fueron prohibidas empezó el contrabando y llegaban al Nuevo Mundo escondidas en toneles de aceitunas o de vino. Mientras los inquisidores censuraban el *Quijote* , los aventureros españoles y portugueses del siglo XVI en América escribían crónicas en las que

figuraban animales mitológicos, fuentes de eterna juventud, ciudades de oro puro donde los niños jugaban a las damas con perlas y esmeraldas, una isla habitada solo por mujeres guerreras que cabalgaban desnudas sobre fieras salvajes que habían domesticado y que para reproducirse raptaban a varones de otras tribus y los obligaban a copular con cientos de ellas hasta desfallecer o morir. —¡Vaya con las fantasías eróticas de aquellos conquistadores reprimidos! —. Perdieron el sentido de la orientación en una geografía abrumadora de loros parlanchines, huracanes que ponían la jungla al revés y montañas azules donde el aire era tan delgado que el alma ascendía libremente al cielo. Es una lástima que esas crónicas estuvieran tan prohibidas como las obras de Cervantes, porque si nuestros antepasados las hubieran leído, alguien habría escrito *Cien años de soledad* hace tres siglos. Desde entonces a nosotros, los latinoamericanos, nos cuesta separar la realidad de la ficción.

Los libros no mueren fácilmente

Albert Camus dijo que el propósito del escritor es impedir que la civilización se autodestruya. Los autores no tienen ese poder. Tal vez nuestro propósito sea plasmar lo que no se debe olvidar.

Ejercí el periodismo en Chile tan solo durante seis años, que fueron los más creativos y divertidos de mi vida; hice televisión, escribí obras de teatro, libros y cuentos para niños y trabajé en *Paula* y en *Mampato* , una revista infantil. Pero en 1973 un golpe militar acabó con la democracia en mi país y todo cambió en veinticuatro horas. La democracia es como la buena salud, solo se aprecia cuando falta y es difícil recuperarla. El Congreso fue declarado en receso hasta nueva orden, se prohibieron los partidos políticos y cualquier forma de organización social, excepto las religiosas, el toque de queda imperó durante muchos años, había listas negras de los disidentes, llamados «enemigos de la patria», centros de tortura, campos de concentración, ejecuciones sumarias, personas que desaparecían sin dejar rastro.

Por definición, la palabra escrita es subversiva. Así lo han entendido todos los imperios y las dictaduras; la chilena no fue una excepción. Todavía recuerdo claramente el olor y el humo de los libros quemados en piras públicas, tal como ocurrió en Alemania con los nazis.

El conocimiento y la información son peligrosos. Para todo régimen autoritario es de vital importancia controlar a la opinión pública y manipular la información, por eso los primeros sospechosos son los artistas, intelectuales, periodistas y educadores, ellos representan los enemigos potenciales del Gobierno. En Chile, unos días después del golpe, fueron convocados a la sede del Gobierno los directores y editores de los medios de comunicación, prensa, radio, televisión, teatro, casas editoriales, etc. Yo dirigía *Mampato* , por eso me llamaron. Nos reunieron en una sala con dos soldados armados en la puerta, donde esperamos un buen rato intrigados y un poco divertidos porque no teníamos experiencia en ese tipo de cosas; nuestro país había sido la democracia más larga y sólida de América Latina. No podíamos imaginar lo que era una dictadura ni que duraría diecisiete años.

Por fin un coronel entró en la sala, se plantó delante de una bandera chilena y nos informó de que la Junta no iba a imponer censura, pero que nosotros, los que estábamos allí, éramos responsables de lo que se publicaba y si el Gobierno consideraba que algo era antipatriótico o subversivo, seríamos arrestados. La orden tenía efecto retroactivo, eso significaba que si algo se prohibía hoy, lo mismo se aplicaba para lo publicado una semana antes. El coronel nos aconsejó vigilar cuidadosamente a nuestro personal, en especial a los escritores y a los guionistas, y denunciar a los que daban problemas. «No hay censura, solo autocensura, ¿entendido?», concluyó, y se retiró. Eso fue todo. El reino del terror había comenzado.

En Chile ya no había lugar para disidentes, para prensa libre, para la crítica, el humor, el feminismo o cualquier idea progresista. Retrocedimos un siglo. Me quedé un tiempo callada, mientras esperaba a que los militares volvieran a sus cuarteles y recuperáramos la democracia de la cual tan orgullosos habíamos estado, pero pasaban los meses y la dictadura era cada vez más fuerte y represiva. Por último,

mi familia y yo nos fuimos del país. No pude vivir con miedo.

Nueve años más tarde se publicó en España mi primera novela, *La casa de los espíritus* , y desde allí se distribuyó en otros países de habla castellana, menos en Chile, donde imperaba la censura, que se aplicaba en todas las artes y en el periodismo por la misma razón que lo hizo la Inquisición: para evitar la proliferación de ideas inconvenientes para el régimen. Los primeros ejemplares de mi libro entraron en el país con las tapas cambiadas en la maleta de algunos viajeros y se distribuyeron en fotocopias entre los interesados, que debían esperar su turno durante meses. He tenido en mis manos uno de esos ejemplares desteñido y manoseado con los nombres de las personas que lo leyeron escritos en la última página. ¡Cómo me gustaría recuperar uno de esos libros simbólicos! Además, tengo el honor de que esa misma novela ha sido prohibida en el siglo XXI en Florida, Carolina del Norte y otros lugares de Estados Unidos. No conozco las razones para tan drástica medida, pero eso basta para que muchos curiosos, que de otra manera no sabrían de su existencia, la lean.

Por extraño que parezca, el temor impulsó mi deseo de ser novelista. Escogí el exilio por temor a la represión en Chile y la nostalgia por mi país inspiró mi primer libro. Al experimentar la censura tuve conciencia de la importancia de la palabra escrita como un medio de preservar lo que no se podía olvidar, de desafiar a los censores y contar aquello que la dictadura pretendía silenciar.

El boom literario de los machos

El gran patriarca de la cultura mexicana y premio Nobel, Octavio Paz, sostenía que hay escritores latinoamericanos, pero no existe una literatura latinoamericana. Me atrevo a disentir. Creo que sí la hay y que es la expresión más fiel del carácter y la experiencia de nuestros pueblos. El denominado «boom de la literatura latinoamericana» (1960-1980) fue un fenómeno literario que sorprendió al mundo entero. Ese grupo de grandes autores, todos diferentes pero unidos por

una visión panorámica de nuestro continente y nuestra historia, le mostró al mundo nuestros caudillos, tiranías, revoluciones y sueños frustrados, y nos mostró a nosotros, los latinoamericanos, nuestro propio rostro en un espejo. Según Julio Cortázar, es la más extraordinaria toma de conciencia del pueblo latinoamericano de una parte de su identidad.

Es probable que Paz se refiriera al hecho de que el llamado «boom» no fue un movimiento organizado o una propuesta artística, sino el resultado de un esfuerzo editorial en España que integró y dio fama a toda una generación de escritores.

Después de las guerras de independencia en el siglo XIX hubo un renacimiento de artistas, músicos y arquitectos, pero con algunas excepciones los escritores imitaban a sus colegas europeos, a pesar de que a menudo no les alcanzaban las palabras del idioma. No podían contener la formidable realidad de América en las lenguas del Viejo Mundo, tuvieron que inventar sus propias reglas, pero eso no ocurrió hasta el siglo XX . Al final de la década de los cincuenta, empezaron a destacarse mundialmente algunos otros nombres que hoy son clásicos, pero entonces eran experimentales y de vanguardia: Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo, José Donoso, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante y varios más.

Creo que el gran mérito del boom, aparte de la variedad de voces y su originalidad, es que supo mezclar el acontecer diario y la fantasía, los mitos antiguos y otros recientes, con la misma naturalidad con que lo hicieron los cronistas de Indias. Todo cabe en esas novelas, lo real y lo maravilloso, y nosotros, los lectores, nos rendimos ante esa visión sin cuestionarla.

Pertenezco a la primera generación de escritores de mi continente que se formaron leyendo a los maestros del boom. Eran todos hombres; fue un fenómeno machista, reflejo perfecto de una sociedad y una cultura machistas. Las escritoras como Elena Garro, Albalucía Ángel y Rosario Castellanos, entre otras muchas, no tuvieron el mismo reconocimiento. Las mujeres habían estado escribiendo desde siempre, pero sus voces fueron silenciadas o ignoradas, sus obras no se

criticaban, se publicaban en ediciones menores, los maestros y profesores no las comentaban. ¿No es esta una forma de censura? Las mujeres no somos ni siquiera una nota a pie de página en la historia, como si jamás hubiéramos existido.

Después del éxito inesperado de mi primera novela, se dijo que yo estaba a la cola del boom, pero eso fue desmentido rápidamente, porque por ser mujer no me correspondía que me incluyeran entre las vacas sagradas, o bueyes sagrados en este caso. Eso sucedió en 1982. Desde entonces la situación ha mejorado mucho para nosotras, las atrevidas que escribimos y procuramos abrirnos paso a codazos en el espacio tradicionalmente masculino de la literatura. En la última década hemos visto un boom de la literatura escrita por mujeres, algunas muy jóvenes.

Tengo entendido que hoy se publican casi tantas novelas firmadas por mujeres como por hombres y, sin duda, más mujeres que hombres leen ficción. Hay un mercado para nuestro trabajo, ¡por fin! No me gusta la expresión «literatura femenina», implica que la literatura es creada por hombres —blancos por lo general—, y cualquier adjetivo que se le agregue la descalifica o disminuye. El término «femenina» sugiere que se somete a las normas y valores del patriarcado, mejor dicho, a la idea que el patriarcado tiene de las mujeres. Por otra parte, «feminista» posee una carga negativa, vaya una a saber por qué. Me parece prudente no autoclasificarme. Quiero que me llamen «escritora» a secas. O «escribidora», si lo prefieren.

Según el profesor Donald Shaw, de la Universidad de Virginia, los escritores del boom tenían una postura existencialista, crítica y negativa de la vida, en cambio yo apuesto en favor de la solidaridad y el amor; eso me coloca en el posboom, una generación de escritores con una visión más optimista. No puedo analizar mi propio trabajo, eso les corresponde a los críticos, que a menudo me destrozan, y a los profesores que a veces comentan en sus clases mis libros. La persona que soy aparece en los personajes y situaciones de mis textos. ¿Por qué escojo contar esa historia y no otra? ¿Por qué los personajes se conducen de una forma determinada? ¿Por qué repito ciertos temas

obsesivamente? Porque me importan. No soy una loca optimista, soy una realista cautelosa.

Trucos para la escritura

La censura se puede imponer mediante la fuerza bruta o cortando el financiamiento e intimidando a los creadores. Esto ocurre actualmente en varios países donde el autoritarismo ha reemplazado a las democracias. La libertad de expresión está amenazada.

Si tu trabajo desafía el statu quo, puedes encontrar oposición e incluso abierta agresión. En mis novelas hay temas políticos y sociales que provocan fuertes reacciones, pero eso no me ha detenido. No permitas que te detenga a ti tampoco.

La autocensura —obedecer a la autoridad— no es una buena estrategia.

Por favor, tampoco obedezcas a la voz crítica en tu cabeza que te llena de dudas y aplasta tu creatividad. Es la forma más común y peligrosa de autocensura.

Esto es especialmente cierto si eres mujer. Los otros pueden dudar de tu talento, pero tú no. Tienes que ser atrevida, hablar fuerte.

Las mejores novelas que he leído son aquellas que de una u otra manera desafían las convenciones. Como dije, no se trata de dar un mensaje. El desafío está en aquello que el escritor decide contar. Los lectores sacarán sus propias conclusiones.

Si este es tu caso, felicitaciones. Calma y sigue adelante.

3

¿Hacia dónde va esta historia?

> Es delicioso escribir las primeras palabras de una historia. Nunca sabes adónde te van a conducir.
>
> BEATRIX POTTER

Al principio, las cosas en Venezuela no fueron fáciles. Había perdido a la mayor parte de mi familia, mi perro, mis amigos, mi hogar, mi trabajo, mi país. En el momento en que crucé la cordillera de los Andes todo lo que había hecho antes se borró de un plumazo, no me conocían, yo no era nadie. Durante casi siete años me gané la vida como pude en diferentes trabajos insignificantes. A veces me contrataban para escribir un guion de televisión y nunca me lo pagaban, otras veces me pagaban por algún proyecto que nunca se llevaba a cabo. Me presentaba a solicitar trabajo y me decían que volviera al día siguiente y luego al siguiente y al siguiente; no sabía que allí era muy descortés decir «no» a secas; vuelva mañana significaba «no». Cada país tiene sus claves y sus códigos, habrían de pasar muchos años antes de que yo entendiera los de Venezuela.

Mi relación con Miguel, mi marido y padre de mis hijos Paula y Nico, se fue deteriorando; él trabajaba en el otro extremo del país y nos veíamos poco. No sé cómo sería su vida allá lejos, pero la mía en Caracas era muy solitaria. En 1977, después de una lamentable aventura amorosa que terminó mal e hirió gravemente a mi familia, encontré por fin un trabajo estable administrando un colegio. Hice un gran esfuerzo por adaptarme, abandoné mis túnicas hippies y me vestí de señora respetable, traté de cumplir y cumplir sin llamar la atención, pero creo que por dentro me estaba secando. Mis hijos crecieron, adoptaron el acento venezolano y se olvidaron de Chile. Sentía que mi vida era un fracaso, iba a cumplir cuarenta años sin nada en mi haber. Pero entonces sucedió un milagro.

El 8 de enero de 1981 comencé a escribirle a mi abuelo, que se estaba muriendo en Chile. Mi idea inicial era decirle que recordaba

todas las historias que me había contado, y que no caerían en el olvido después de su muerte. La carta fue creciendo y me di cuenta de que no era una carta, era otra cosa. En los meses siguientes se convertiría en mi primer libro, *La casa de los espíritus*.

Si me hubiera impuesto la tarea de escribir una novela, tal vez nunca habría pasado de las primeras frases, pero como era una carta como tantas otras que les había enviado a mi madre y a otras personas, escribí sin expectativas. Mi abuelo no alcanzaría a recibirla, pero eso, lejos de disuadirme, me dio alas. Podía expresar lo que quisiera sin temor a ofenderlo. Nunca más he vuelto a tener esa sensación de absoluta libertad.

En aquella época trabajaba dos turnos en el colegio, doce horas diarias, tenía poco tiempo libre, pero ilimitado entusiasmo; la historia se iba formando a medida que recordaba los acontecimientos y que aparecían los personajes, casi todos inspirados en mis extravagantes parientes y en gente que había conocido. No llegué a asustarme ante la magnitud de lo que estaba haciendo. Una página tras otra la historia se iba perfilando.

Seguí escribiendo varias horas cada noche y en los fines de semana sin ningún esfuerzo. La saga de los Trueba-Del Valle se fue desarrollando de forma orgánica. La microhistoria del clan era un reflejo de la macrohistoria política y social del país. Chile, que nunca se nombra en la novela, es el protagonista. En esos años había gobiernos represivos, golpes militares, dictaduras y guerras no declaradas contra los pobres y las poblaciones indígenas; en muchos países, con el respaldo de la CIA en el contexto de la Guerra Fría. Las atrocidades cometidas en Chile eran similares a las de Argentina, Uruguay, Brasil y Centroamérica, donde los movimientos de izquierda fueron aplastados con increíble violencia. No nombré a Chile porque la novela podría haberse situado en cualquier parte de nuestro sufrido territorio.

Cumplía con mi trabajo en el colegio como una sonámbula; llevaba la historia en la cabeza y cuando por fin podía volver a encerrarme en la cocina, las palabras se formaban solas dictadas por voces desde el fondo de la memoria. Al final del año tenía más de quinientas páginas

en el mostrador de la cocina. Ese montón de folios era algo que no sabía nombrar; parecía un manuscrito. Por supuesto, existía una sola copia porque el uso del papel carbón para la segunda copia era engorroso. Durante ese año llevé aquellas páginas en una bolsa de lona colgada al hombro, sin separarme de ellas jamás; así había cargado a mis hijos recién nacidos, celosamente. Recuerdo el pánico que sentí una vez que se me quedó la bolsa en la peluquería. Cuando pude ir a buscarla, la habían tirado a la basura y tuve que meterme en el basurero de la calle para sacarla. Allí estaba, intacta, burlándose de mí.

Desde aquella primera vivencia en la cocina de Caracas ha pasado mucha agua bajo el puente y he escrito varios libros. Escribir y leer son experiencias muy íntimas; en silencio y en privado converso con el lector, nos comunicamos, compartimos, nos damos la mano a través de la distancia y del tiempo. Yo propongo algo y cada lector lo interpreta a su manera, la novela renace con cada lectura. Creo que mis libros no me pertenecen, son criaturas vivas que salen al mundo a cumplir su destino y con suerte pueden provocar la imaginación o tocar el corazón de alguien.

Una historia puede demorar años en madurar

Podría haber escrito mi primer libro en 1973, ya que entonces tenía toda la información, pero el impulso para hacerlo fue el exilio con su pesada carga de nostalgia, esa mezcla de añoranza y melancolía que marcó mis primeros años en Venezuela. Necesité todo ese tiempo para recrear los hechos y examinar las emociones que ya se habían enfriado. También necesitaba ironía, humor, ligereza, y nada de eso fue posible antes de aquella llamada anunciando el fin de mi abuelo. Recién entonces estuve lista para empezar esa carta interminable. Habían pasado casi ocho años desde el golpe militar y el dolor del exilio se había mitigado.

Durante mis treinta y nueve años de vida había devorado infinidad de libros, pero nunca había leído una crítica literaria. No tenía idea de

que los libros se estudian, se analizan, se desmenuzan en pedacitos para descubrir lo que el autor probablemente jamás tuvo intención de decir. Creía que se puede escribir por el puro gusto de hacerlo, sin consecuencias. Ahora tengo más experiencia y por lo mismo más limitaciones, pero no me dejo intimidar por profesores, críticos o lectores quisquillosos. Todavía puedo entregarme al placer de contar porque apenas empiezo a imaginar las primeras líneas, el resto del mundo desaparece.

Miguel leyó el manuscrito y notó de inmediato que las fechas no calzaban, y que había personajes que tenían dieciocho años en la página veinte y doscientas páginas más adelante seguían teniendo la misma edad; hizo un gráfico para ayudarme a corregir. A mi madre le chocó que el villano llevara el segundo apellido de mi padre, quien abandonó a la familia cuando yo contaba alrededor de tres años y no me dejó ningún recuerdo. Para tranquilizarla tuve que reemplazar ese apellido por otro con el mismo número de letras para que cupiera en el espacio. Ese fue un esfuerzo comunitario. Paula, mi hija, revisaba rápidamente cada hoja línea por línea buscando la palabra ofensiva para pintarla con un líquido blanco llamado Tipp-Ex; su hermano, Nico, le aplicaba un secador de pelo y yo introducía la página en el rodillo de la máquina y ponía el apellido Satigny encima del anterior.

La familia opinó que ese montón de hojas manchadas con café, tiesas de Tipp-Ex y muchas cortadas y pegadas con cinta adhesiva eran una novela. Mi mamá hizo algunas copias y las mandó a dos o tres editores que ella conocía, pero ninguno respondió. No recibí rechazos, solo silencio.

Entonces, cuando el manuscrito dormía en su bolsa de lona, me llamó por teléfono una chilena que trabajaba en una editorial en Venezuela. Me dijo que había leído mi libro y le parecía muy bueno, pero que nadie lo iba a leer en esa oficina. Me recomendó que buscara un agente literario. Yo creía que los agentes eran solo para deportistas y estrellas del cine.

Por casualidad en esos días pasó por Caracas el periodista y escritor argentino Tomás Eloy Martínez, quien me reiteró la idea de un agente

literario y me dio el nombre de Carmen Balcells en Barcelona, una legendaria catalana que representaba a los grandes escritores del boom. Le mandé aquel manuscrito por correo a esa señora desconocida sin mucha esperanza de que le diera un vistazo; el desprecio de las editoriales me había preparado para su silencio. Pero Carmen lo leyó y me llamó un mes más tarde para anunciarme que tenía interés en representarme. El cielo se abrió para mí.

—Cualquiera puede escribir una primera buena novela, porque en ella vuelca todo lo que tiene; el escritor se prueba en el segundo libro y los que siguen —me advirtió Carmen.

Muchos años más tarde, cuando me tocó dar un curso de narrativa en una universidad norteamericana, le pedí a Paula que me acompañara, porque yo nunca había enseñado y ella tenía la mentalidad organizada de una profesora.

—Diles a tus estudiantes que escriban una mala novela —me dijo Paula en el umbral de la primera clase.

—¿Por qué? —pregunté espantada.

—Porque así le pierden el miedo a la escritura. Si se plantean escribir una obra maestra, el susto los va a paralizar y nunca empezarán nada. La mala novela se puede corregir por el camino y tus alumnos tienen la vida por delante para hacerlo —replicó.

Ese consejo de Paula les sirvió a mis estudiantes y, aunque no lo sabía en ese momento, me había servido a mí con *La casa de los espíritus*. Escribir una primera novela parece una proeza titánica, como mover una montaña; muy poca gente normal se lo plantea con confianza, pero lo enfrenté sin miedo porque no me propuse escribir un libro cuando tecleaba en la cocina; se fueron sumando las páginas sin decirle a nadie lo que estaba haciendo y nadie me lo preguntó. No tenía un plan. La montaña se mueve piedra a piedra. Palabra a palabra, un espíritu tras otro, escribí mi novela. Lo hice con audacia y placer, sin pensar demasiado, como quien se lanza de cabeza al agua.

El desafío de diferentes géneros

Nunca pensé en la escritura como una carrera. No tenía ambición ni plan, pero el éxito súbito de mi primera obra me cambió la vida, abrió el camino que yo habría de seguir hasta el día de hoy. Durante las cuatro décadas que he estado escribiendo he explorado varios géneros. Algunos de mis libros no caben en una sola categoría, eso es una pesadilla para los libreros, que no saben dónde colocarlos en las estanterías.

Mis textos son todos diferentes, incluso aquellos que podrían ser una continuación de otro, como *Retrato en sepia* , donde se repiten algunos personajes de *Hija de la fortuna* . Después de mi primera novela, mi agente y varios editores esperaban que la segunda fuera parecida, pero *De amor y de sombra* es casi un reportaje periodístico sobre una fosa común durante el golpe militar en Chile. No se parece ni remotamente a la saga de *La casa de los espíritus* . Solo he repetido una fórmula en dos ocasiones: la trilogía juvenil *Memorias del Águila y del Jaguar* , en que los personajes Alex y Nadia viven aventuras en el Amazonas, el Himalaya y África, y recientemente una serie de libritos ilustrados para niños: *Perla, la súper perrita.* Cambiar de género es muy estimulante porque me obliga a experimentar, pero hay uno que no me atrevería a abordar: la poesía, por la cual tengo demasiado respeto.

He escrito novelas literarias e históricas, obras juveniles e infantiles, una novela policial, cuentos y varios libros autobiográficos y de no ficción; y hasta una obra con recetas de cocina, *Afrodita* . Me hubiera gustado probar con algo verdaderamente erótico —*Afrodita* es pura broma—, pero mi madre estaba viva y no podía darle ese disgusto. Se murió con noventa y ocho años y para entonces yo ni siquiera podía recordar cómo son las acrobacias usuales del erotismo.

No puedo decir que he intentado todos los géneros en el campo de la ficción, porque me faltan varios que escapan por completo a mis posibilidades, como ciencia ficción, dramas psicológicos, thrillers y otros. El género más popular en la actualidad es la romantasía, una mezcla de romance y fantasía. La chica se enamora de un ser no humano. Puede provenir del mundo de las hadas o del fondo del mar, como el anfibio en la película *La forma del agua* , que era bastante

guapo en su estilo y no hablaba, ¡qué conveniente! O tal vez viene de otra galaxia, es un extraterrestre que se mueve con la fluidez de la melaza, despide una perturbadora fragancia a almizcle y está claro que es varón, a juzgar por esa parte impresionante de su anatomía. La chica y el ser no humano viven un amor sublime, un encuentro de dos almas y dos cuerpos que se complementan de maravilla a pesar de sus diferencias fundamentales. El sexo es algo fuera de este mundo, literalmente. No digo que es indescriptible porque la autora dedica varios capítulos a describirlo en detalle para que las lectoras puedan gozar mágicamente de lo que nunca tendrán en la realidad. Me parece que los hombres no quedan muy bien parados si las mujeres tienen fantasías eróticas con varones no humanos. La romantasía también está fuera de mi alcance, porque si la idea de acostarme con un humano ya se me antoja mucho trabajo, qué decir de hacerlo con alguien que tenga aletas y escamas.

La novela histórica es mi preferida, aunque exige mucha investigación: los hechos deben ser comprobados y exactos. Algunos autores cuentan con un equipo de ayudantes, pero a mí ese sistema no me sirve, porque no sé lo que busco. Mi «equipo» es mi hermano Juan, en Atlanta. Leo, estudio y acumulo información antes de comenzar, y durante el proceso de escritura debo averiguar mucho más según sean los requisitos de la historia que se va perfilando. La investigación me da la mitad del libro, no puedo delegarla.

En el pasado de esta loca humanidad hay material sobrado para un millón de novelas espléndidas. ¡Qué multitud de personajes fantásticos! Inés Suárez, costurera de Plasencia, es una de ellas. Para escribir *Inés del alma mía* estudié la conquista de Chile en el siglo XVI , pero pude averiguar muy poco sobre Inés, la única española que acompañó a los conquistadores, porque los historiadores chilenos apenas la han mencionado. Inés no fue al fin del mundo por el oro o la gloria, sino por amor: era la amante del capitán Pedro de Valdivia. Él tenía una esposa en España y en sus cartas al rey nunca aludió a Inés, quien tuvo un papel fundamental en aquella época brutal de guerra y penurias, incluso le salvó la vida a Valdivia en más de una ocasión, y un par de

veces a la naciente ciudad de Santiago, de ataques de los indígenas.

Lo poco que sabemos de ella figura en testimonios de capitanes celosos de su poder y su fortuna y en un juicio de la Inquisición contra Pedro de Valdivia, en el cual nueve de los cincuenta y tantos cargos se referían a su relación con Inés. La falta de información fue una ventaja porque me permitió imaginar a esa extraordinaria mujer e insertarla en la realidad de España y de la conquista de Chile. ¡Ah! Pero no tuve que inventar lo que ocurrió cuando ella cumplió cuarenta años y Pedro de Valdivia, el amante por quien ella se había jugado la vida en varias oportunidades, la cambió por dos mujeres de veinte. Los celos y la furia sacudieron a Inés por unos días, pero se repuso rápidamente de la traición de su amante, echó una mirada a su alrededor y escogió al mejor hombre entre los capitanes, Rodrigo de Quiroga, guapo, valiente, honorable y mucho más joven, quien la había querido desde la primera vez que la vio, pero por ser la compañera de su superior no podía ni soñar con ella. Se casaron y se amaron hasta la vejez. Quiroga fue gobernador de Chile varias veces y ella, como su compañera, tuvo gran poder político. A Pedro de Valdivia lo mataron los indígenas araucanos al poco tiempo de traicionar a Inés. El karma.

Cuando mis nietos entraron en la adolescencia tuve que cumplir la promesa que les había hecho de escribir un libro para cada uno. Así nació la trilogía juvenil. Antes de empezar a redactar estudié a mi público. ¿Qué leen los chicos? Aprendí que a todos les gusta la fantasía hasta la pubertad, cuando las niñas prefieren historias realistas con las que pueden identificarse: enamoramiento, sentirse excluida, acoso en la escuela, inseguridad, problemas familiares. Los varones siguen con fantasía, cómics y ciencia ficción hasta que les sale barba. Esto es una tremenda generalización, pero ya saben a qué me refiero.

Teniendo en cuenta lo dicho, se me ocurrió esta historia: Alex es un adolescente de California, bastante mimado, pero de buen corazón, que llega al Amazonas arrastrado por su abuela aventurera y malvada; Nadia es una chica medio salvaje criada en la selva, que se convierte en su guía y lo ayuda a madurar. No pude recurrir a la fantasía, porque no se me da, pero me sirvió mucho el realismo mágico. Por ejemplo, Nadia

y Alex descubren sus animales totémicos, el águila y el jaguar, en un sueño de ayahuasca, la droga alucinógena que usan los indígenas del Amazonas. La droga explica las visiones.

Esto me causó algunos inconvenientes porque los padres y los maestros suelen censurar este tipo de literatura: cuidado con el sexo, las drogas, el tabaco, los temas políticos. La violencia, en cambio, no es problema, los niños se alimentan de ella desde la cuna.

El entorno donde transcurre la aventura es la selva, montañas huecas, mica que brilla como el oro al sol, ríos caudalosos como mares y una tribu que todavía vive en la Edad de Piedra. También hay criaturas mitológicas y un viejo chamán. Con ese material, mi trabajo de inventar fue fácil. Sin embargo, el segundo y el tercer libro me costaron más porque debía atenerme a la fórmula; son aventuras de los mismos personajes en otras circunstancias.

Mi dificultad para repetir el mismo tipo de historias no es normal y no lo recomiendo. La mayoría de los escritores se dedican a un género o dos y si tienen talento y suerte se hacen un nombre. Los lectores son leales y les gusta encontrar en los libros lo que buscan.

Trucos para la escritura

Empezar a escribir es un gran paso. No esperes a estar listo, porque puedes postergar ese momento indefinidamente. Atrévete.

No visualices todo el proyecto. Limítate a una página a la vez.

Escribe un libro imperfecto, ya lo corregirás después.

El comienzo es solo la puerta de entrada a la historia. Puede cambiar durante el proceso y hasta desaparecer del todo. No te preocupes por eso. Empieza sin más.

Si no estás seguro de lo que deseas escribir, tal vez te conviene contar sobre tu familia, tal como hice yo. A las pocas

páginas te sentirás entusiasmado. Sigue escribiendo cada día para ejercitar el músculo. No importa que no sea el libro que originalmente tenías pensado. Desarrolla la técnica y tu propia seguridad. Más tarde podrás dedicarte a tu gran proyecto.

Escribir no es como la vida. En la escritura se puede retroceder en el tiempo y corregir los errores.

Encuentra tu género. ¿Cómo? Por un proceso de eliminación. ¿Qué clase de libros prefieres leer? ¿Por qué? Probablemente eso es lo que te gustaría escribir. Lee a tus autores favoritos con atención, con un lápiz en la mano para estudiar su técnica y estilo.

El género determina el tono, el argumento y el final. Algunos géneros tienen reglas fijas. Por ejemplo, una novela romántica debe tener un final feliz. Se debe respetar la fórmula, pero los personajes han de ser lo más originales posible.

4

Semillas en la barriga

> No espere la inspiración, persígala con un garrote.
>
> JACK LONDON

Cada vez que doy una charla, hay dos preguntas inevitables del público: por qué empiezo a escribir el 8 de enero y de dónde saco tantas ideas. La respuesta a la primera es disciplina, que aplico en la escritura y también en la vida; eso me facilita mucho las cosas. Sin disciplina no hay inspiración que valga. Tener un día fijo para comenzar me funciona como una varita mágica. Preparo con anticipación mi calendario, mi vida y mi alma para esa mañana sagrada en que voy a encontrarme ante la pantalla en blanco y nada va a impedirlo, aunque tenga fiebre, se corte la electricidad o me llame Harrison Ford para invitarme a una cita, lo que nunca ha ocurrido. A la disciplina debo agregar tradición. He comenzado treinta libros el 8 de enero y a ninguno le ha ido mal, cualquier cambio que haga sería tentar a la mala suerte.

Respecto a la segunda pregunta, admito que no me faltan temas para los libros, me faltan horas para escribir todo lo que quisiera. Tengo las semillas de muchas historias en el vientre. Digo que están en la panza y no en la cabeza porque son sensaciones; se transforman en ideas en la página, no antes. Una semilla puede tardar años en convertirse en una historia. Fueron necesarios sesenta años de boxear contra el machismo para escribir *Mujeres del alma mía* , una defensa de las mujeres y del feminismo, y solo pude hacerlo porque tuve que dar una charla en México en una conferencia de mujeres. Al preparar el discurso vi claramente cómo podía armar el rompecabezas de ideas sueltas que había cultivado desde la adolescencia.

He aquí otra de esas semillas. Hace mucho tiempo ocurrió un escándalo acallado entre parientes bastante cercanos de mi familia, que se convirtió en una de esas ideas de lento desarrollo. En una casa de

campo en el sur de Chile vivían los padres ya mayores, una hija, dos hijos casados, las nueras y los nietos, gente tradicional, honorable y católica observante, dedicada al cultivo de la tierra. Uno de los hijos se enamoró de su cuñada y vivieron un romance ardiente durante algunos años, hasta que uno de los niños los sorprendió retozando en la caballeriza. La familia fue herida de gravedad, especialmente porque se supo que el hijo menor del hermano traicionado no era suyo, sino del otro. ¿Qué pasó? Nada. Ni pensar en divorcio, una opción que no existía todavía en Chile y, de haberla habido, como católicos no podían contemplarla. Siguieron viviendo todos en el mismo fundo y supongo que con el tiempo se reconciliaron.

Veinte años más tarde escribí una historia muy similar en *Retrato en sepia.* La narradora de la novela es Aurora, una joven recién casada con el hermano que ama a la cuñada. Aurora sufre la indiferencia de su marido sin explicarse por qué se casó con ella si no la quería, hasta que se descubre el embrollo y queda claro que lo hizo para cubrirse las espaldas. Ella sirve de pantalla. Cambié los nombres y coloqué la historia en el siglo XIX , pero mi mamá supo de inmediato a quiénes me refería y me advirtió que me estaba echando encima a varios enemigos, tal como había hecho con mi primer libro. Dijo que yo carecía del respeto más elemental por el buen nombre de la familia, pero comprendía que es muy difícil abstenerse de contar algo tan sabroso como la infidelidad dentro de la familia.

Desde muy chica tuve la necesidad de adaptarme en diferentes medios y eso me afinó las antenas para andar por el mundo sin tropezar demasiado; aprendí a escuchar y a observar con atención, a preguntar, a percibir con curiosidad lo que me rodea. Si uno vive cómodamente en el mismo lugar, hay pocos desafíos y se puede andar distraído, pero yo, como nómada perenne, debo estar siempre alerta. Eso me ayuda a encontrar inspiración en todas partes.

Un libro puede comenzar con una idea simple, tal vez un lugar o un momento. Todo me inspira: algo escuchado al azar, una escena en el cine, recuerdos, experiencias, gente interesante que he conocido, obsesiones, una pregunta que me atormenta, un dolor tenaz. A veces la

idea está vibrando en el aire como una onda de radio que debo captar. Así me ha ocurrido en los últimos años. He escrito varios libros donde figuran migrantes y refugiados, porque las masas de gente desplazada son un problema global, el tema está en la prensa, en la discusión política, en todos lados y me es familiar, porque lo he vivido. Supongo que esas semillas podrían pasar brevemente por mi mente y desvanecerse, como le ocurre a casi todo el mundo, pero me las trago y se me quedan adentro.

La intención de escribir un libro es solo eso, una intención, como el deseo de subir al Everest, pero únicamente se convierte en realidad cuando me comprometo a fondo con la historia y le dedico todo lo que soy y todo lo que tengo. En los años que llevo escribiendo he descubierto que debo confiar en mi instinto y que solo puedo escribir sobre aquello que me importa.

La libreta de notas

Antes, cuando era más joven y corría como una liebre por la vida para alcanzar a cumplir con todo lo que figuraba en mi calendario, siempre llevaba una libreta en la cartera para tomar notas. Traté de reemplazar la libreta dictando al celular, pero no me resultó, necesito ver la palabra escrita en papel. ¿Qué anotaba? Cualquier cosa que me llamara la atención para incluirla en la carta diaria a mi madre. En esos años viajaba mucho, sobre todo por giras promocionales de mis libros que me obligaban a pasar por cinco países en una semana o veintitrés ciudades en treinta días. Por suerte, Lori, mi nuera, me acompañaba siempre y se hacía cargo de todo; yo la seguía como un perrito con correa. La libreta resultaba indispensable, no solo para la carta de la noche, sino para recordar más tarde dónde había estado y qué había visto. Por ejemplo, llené varias páginas con los detalles de mi primera visita a la Casa Blanca en tiempos de Bill Clinton. Todavía no le encuentro utilidad literaria a nada de eso, pero tal vez se la descubra en el futuro.

Cada cierto tiempo les echo una mirada a las libretas del pasado y a veces me tropiezo con cosas interesantes, son semillas que esperan intactas su turno.

En 1978, los cuerpos de quince víctimas de la dictadura de Pinochet aparecieron en una mina abandonada en la localidad de Lonquén y por primera vez la prensa pudo informar antes de que la censura lo impidiera. Eran campesinos que posiblemente fueron delatados por el patrón del fundo donde trabajaban por haber apoyado al Gobierno socialista de Allende. La policía los arrestó y desaparecieron. Cinco años después, un sacerdote recibió información, bajo secreto de confesión, acerca de la ubicación de la fosa común. Gracias a la intervención del cardenal Raúl Silva Henríquez los asesinatos salieron a la luz.

Yo vivía en Venezuela, muy lejos de los acontecimientos, pero el caso de Lonquén me impresionó tanto que recorté los artículos de prensa y anoté todo lo que pude averiguar al respecto. ¿Por qué? No pensaba convertirme en escritora y en ese momento mi mamá también vivía en Caracas y no nos escribíamos cartas. Esa historia resistió el paso del tiempo hasta que pude plasmarla en *De amor y de sombra* seis años más tarde.

Un detalle me dejó tal huella que lo repetí en *Violeta* treinta y ocho años después. Las mujeres de esas familias fueron convocadas en el patio de un recinto militar donde estaban expuestos en largos mesones algunos artículos de las víctimas, pero no los huesos. Las viudas, las madres, las hijas recorrieron lentamente ese macabro despliegue reconociendo unas llaves, trozos de un chaleco, un zapato… este es mi marido, este es mi hijo, este es mi padre.

Ha pasado ya una década desde que terminó mi relación con Willie y siempre he sabido que tarde o temprano tendría que escribir sobre eso para entender qué nos ocurrió, por qué dejamos de querernos, pero necesitaba tiempo para analizarlo con desprendimiento. No puedo escribir desde el despecho y el enojo. Tal vez pueda hacerlo pronto, porque me siento libre de todo sentimiento negativo. Ahora puedo recordar lo malo y lo bueno con cierta ironía. En el lugar de la libreta

de anotar tengo las cartas que le escribí a mi madre en las que le conté día a día lo que sucedía en esos años finales de mi matrimonio.

En 2003 estuve en el Amazonas navegando en un bote destartalado entre caimanes negros y delfines rosados. Pensé que jamás podría utilizar nada de eso, era demasiado ajeno a mi realidad. Sin embargo, en un restaurante muy primitivo de Manaos —cuatro mesas y un techo de ramas— escuché en la mesa de al lado a tres hombres hablando en inglés. Como siempre hago, presté atención y anoté en mi libreta. Eran científicos que estaban investigando el descubrimiento de los huesos de una gran criatura semihumana. Me pregunté si acaso sería el abominable hombre de las nieves perdido en la selva. Unos meses más tarde, cuando había olvidado el incidente, leí en una revista que se habían encontrado los restos de una *folívora* —perezoso— gigantesca que posiblemente habitó en el Amazonas en la prehistoria. Recorté el artículo y lo guardé junto a centenares de otras noticias que me pueden servir en algún momento. Años después situé a Alex y Nadia, los protagonistas de *La Ciudad de las Bestias* , mi primera novela para jóvenes, en una misteriosa ciudad de las bestias en el corazón del Amazonas. Las bestias, por supuesto, eran esos fantásticos perezosos. Y para divertirme incluí también los caimanes negros y los delfines rosados.

A veces, varias historias me dan vueltas en la cabeza simultáneamente y me crean confusión. En mi época de periodista me propuse más de una vez escribir ficción, tal vez cuentos cortos, ya que había tanto material interesante a mi alcance, pero no pude hacerlo justo por esa abundancia de inspiración. Los franceses llaman «*embarras du choix* » al bochorno de elegir cuando hay muchas opciones. Eso me sucedió el 8 de enero de 2023. Temprano por la mañana, después de mi breve ritual de ese día especial, abrí mi computadora con la pantalla dividida por la mitad. A la izquierda empecé unas memorias y a la derecha una novela basada en notas que había tomado años antes sobre una guerra civil en Chile. Escribí en ambos lados sin pensar demasiado y a eso del mediodía ya era obvio que la historia de la derecha avanzaba y la otra estaba trancada; dediqué el año a la novela —*Mi*

nombre es Emilia del Valle — y postergué mi libro de memorias.

Desde que mi madre murió la libreta yace olvidada en el fondo de un cajón porque ya no la necesito como antes. Ahora no tengo distracciones y lo único que hago es escribir, puedo dedicar las células grises que me quedan solamente a recordar e imaginar, pero siento que se me empieza a notar la edad en el cerebro. En el cuerpo se me nota hace mucho tiempo, tengo las carnes tembleques como un flan. Estoy medio jubilada, ya no hago giras de promoción, firmas de libros, conferencias, festivales, eventos sociales y otras cosas que antes me parecían obligatorias, pero las horas que paso escribiendo no me rinden como antaño. Espero que esto no sea el primer síntoma de demencia.

La musa caprichosa

La muerte prematura de mi hija Paula me rompió el corazón y me cambió para siempre. Tenía una rara condición genética —porfiria— que no debiera ser fatal, pero sufrió una crisis en Madrid, en el hospital le administraron fármacos contraindicados, cayó en coma y hubo negligencia criminal en la unidad de cuidados intensivos. Eso produjo un daño cerebral severo. Mi hija quedó en estado vegetativo. El hospital ocultó lo ocurrido durante cinco meses. Cuando finalmente admitieron que Paula nunca se iba a recuperar, la traje a California y la cuidé en mi casa hasta que murió en mis brazos. Tenía veintinueve años.

El año de la enfermedad de Paula fue una larga noche oscura. No podía separar los días o los acontecimientos, solo recordaba el viaje terrible desde Madrid hasta San Francisco con mi hija en una camilla; el resto era borroso, oraciones, esperanza, desesperación. El 8 de enero de 1993, un mes después de su muerte, comprendí que la única forma en que podía soportar el duelo era escribiendo. Mi madre me devolvió ciento sesenta cartas, que yo le había enviado durante ese tiempo. Aquella correspondencia me ayudó a aceptar que la única salida para mi hija era la muerte.

Pasé muchos meses volcando todos mis recuerdos. *Paula* es un libro escrito con lágrimas, pero no va sobre la muerte, sino sobre la vida. Me ayudó a hacer las paces con lo que había pasado. Decidí que iba a vivir los años que le habían robado a mi hija como ella los hubiera vivido: con generosidad y alegría. Han transcurrido más de treinta años desde entonces y el dolor nunca desaparece, se queda bajo la piel, listo para surgir cuando menos lo espero. Pero el espíritu de Paula está siempre conmigo, como una suave presencia.

Sanar toma tiempo. No pude escribir ficción por mucho tiempo, estaba como aturdida. Me presentaba todos los días en mi oficina, encendía la computadora y escribía cualquier cosa sabiendo que al día siguiente lo borraría. Nada servía. Un día me encontraba en mi librería favorita, Book Passage, y llegó Anne Lamott, una autora de California muy querida por sus lectores. Le conté lo que me pasaba y me contestó que el bloqueo del escritor no existe, mis depósitos estaban vacíos, tenía que llenarlos.

Siguiendo su consejo me fui a la India, lo más lejos de California y mi zona de confort que pude llegar. Vi miseria y belleza, mercados increíbles donde vendían todo lo imaginable, incluso pedazos de galletas o de bananas y dentaduras postizas usadas, que los clientes se podían probar, vacas en la calle en contraste con la más avanzada tecnología y plantas nucleares, las mujeres más bellas del mundo con saris de alegres colores, mientras acarreaban canastos repletos de piedras en la cabeza y un bebé en la cadera, elefantes pintados y hombres santos casi desnudos. ¡Qué país tan maravilloso! Regresé renovada, con mis depósitos llenos de imágenes inolvidables, olores, sabores, colores e historias. La India me inspiró para volver a escribir y para crear una fundación en honor de Paula.

Esta experiencia me enseñó que en una sequía literaria siempre puedo recurrir a mi pasado de periodista para escribir no ficción; si tengo un tema y tiempo para investigar, puedo trabajar sobre casi cualquier cosa, menos política. La idea es escribir, escribir, escribir hasta que la maldita musa decida hacerme una visita. La escritura es como el deporte, hay que entrenar siempre para que no se atrofien los

músculos. A nadie le importa el esfuerzo y el tiempo invertidos en ese entrenamiento, lo único que vale es el resultado final. Tengo una pegatina en la puerta del refrigerador que me recuerda que no es necesario ser genial, lo bueno es suficiente.

Años más tarde, cuando estaba escribiendo *La isla bajo el mar* , una novela sobre la revuelta de los esclavos en Haití a fines del siglo XVIII , enfermé gravemente del estómago. Me hicieron cuanto examen existe sin encontrar la causa, hasta que comprendí que el tema de la esclavitud era como veneno en las entrañas, me estaba corroyendo por dentro. Tuve que abandonar ese proyecto y por un tiempo me sentí completamente seca, me hallaba atrapada en el infierno de la esclavitud. Pero entonces me acordé de *Afrodita* y opté por una tarea periodística: un libro de no ficción sobre Chile. *Mi país inventado* me sacó del pozo en que me encontraba sumida, acabó con los síntomas de esa enfermedad psicosomática. Tiempo después pude retomar la novela y terminarla.

Me llegan muchas preguntas de aspirantes a escritores que están trancados en su proyecto y les aconsejo que se salten la parte que presenta dificultad y sigan adelante con otro capítulo o con varios. En general eso ayuda a destapar la mente. Más tarde pueden rellenar lo que falta. Otra solución es introducir una o más historias paralelas. En las telenovelas siempre hay más de un melodrama en la pantalla, el guionista va y viene entre ellos. Eso hace la historia principal más interesante y ofrece una alternativa cuando hay bloqueo.

A veces la pregunta que me llega es de autores que han estado masajeando una idea durante años y nunca la empiezan. Esto es más serio porque es probable que esa idea en particular nunca se vaya a desarrollar. Está añeja y el escritor ha perdido la pasión por ella. Una solución posible es despedirse del esfuerzo invertido y no volver a mirarla, empezar de cero, con otra voz narrativa, y colocar la historia en otro lugar y en otro tiempo. Tal vez el problema es que uno está demasiado apegado o cercano emocionalmente a la historia, entonces conviene cambiar a los personajes. Si la novela está basada en una experiencia personal, hay que hacer al protagonista lo más diferente

posible de uno mismo. Pero mi consejo final es que se escriba acerca de otra cosa.

Me he visto con frecuencia bloqueada en una escena. El truco de detenerme el día anterior en un punto inconcluso, por ejemplo, en medio de una frase, para retomarlo automáticamente al día siguiente, no siempre me resulta. Según Charles Dickens, en esos casos hay que prenderle fuego a alguien, pero no todas las historias se prestan para algo tan cruel. Leo la escena en voz alta y me suena gris, sin brillo. La escritura debe ser visual, como la pintura, necesita color, fluidez, textura. Tal vez el personaje debería hacer algo arriesgado o decir algo chispeante. Cambio algunos adjetivos y le agrego detalles, pero no basta. Hay que dejarla reposar. Me preparo un capuchino, coso el botón que le falta a mi blusa, saco a caminar a las perras y al regresar la reescribo desde otro ángulo, pero sigue siendo tan descolorida como la primera vez. Me encuentro en un callejón sin salida y si no hago algo puedo perder días o semanas. Postergo la escena y sigo adelante con el resto del capítulo esperando que pronto mis personajes despierten del sopor en que cayeron. Si la tercera vez no logro lo que busco, quiere decir que esa escena no debería estar en el libro.

Mi madre decía que cuando algo no funciona, hay que eliminarlo sin remordimiento. Se refería a ciertas piezas de ropa y a las amistades tóxicas. Yo lo aplico en la escritura y con los maridos.

El fabuloso almacén de los sueños

A menudo encuentro inspiración en los sueños. Estimulan mi creatividad, libran mi mente de la bruma y el ruido del mundo y si les presto atención, me enseñan sobre mí misma. Los sueños son un recurso valioso en el crecimiento y desarrollo personal. Carl Jung creía que conectan el inconsciente con la mente despierta, representan emociones agazapadas e inadmisibles, son una puerta a los nichos más secretos del alma. Según su teoría, hay símbolos universales en los sueños que se repiten en todas las culturas y en todas las épocas

uniendo la conciencia individual con la colectiva. Un método cruel de tortura es impedir dormir a la víctima, y por lo tanto soñar, hasta que se quiebra o enloquece. Tal como los sueños revelan el alma del individuo, las historias revelan el alma de la humanidad, sin ellas no habría memoria colectiva ni legado espiritual. La ficción, como los sueños, se mueve de revelación en revelación.

Los sueños siempre han sido importantes para mí, me ayudan a entender lo que sucede en mi vida y en mi trabajo. Antes los anotaba apenas despertaba, incluso lo hacía en mitad de la noche, pero he perdido ese buen hábito porque ya no tengo a mi mamá para que me ayude a descifrarlos. Anoté mis sueños durante tantos años que aprendí a entender algunos símbolos e imágenes recurrentes.

Cuando estoy metida a fondo en un libro, sueño con bebés. El niño representa al libro que estoy escribiendo; al principio puede ser un recién nacido y a medida que avanzo en el desarrollo de la historia se va haciendo mayor, pero rara vez crece más de un año. Lo que le sucede a ese crío en el sueño es un llamado de alerta sobre un problema que tiene mi texto: por ejemplo, si el bebé llora con voz de viejo, debo revisar la voz narrativa.

En 2002 había terminado *El Reino del Dragón de Oro* , el segundo tomo de la trilogía *Memorias del Águila y del Jaguar* , que iba a ser publicado al cabo de unos meses en España, y empecé a soñar a menudo con un niño perdido en un laberinto. Por la edad del chico calculé que no se trataba del tercer libro que ya estaba escribiendo, *El Bosque de los Pigmeos* , sino del tomo anterior y supuse que sería un lío con el argumento. Lo revisé varias veces sin encontrar la falla, pero en eso me llegó la traducción al inglés, pude leerlo con la distancia de otra lengua y entonces me di cuenta del error. Los protagonistas, Nadia y Alex, no podían tener cierta información que determinaba el final de la novela. Tuve que recoger el manuscrito, que ya estaba en manos de varios traductores, y hacer los cambios.

Hace poco soñé con un bebé con dos cabezas, una imagen que creo que representa muy bien los dos proyectos en los que estoy inmersa: las memorias, que comencé en enero y me esperan en la nube de internet,

y estas páginas que estoy escribiendo; dos libros en pañales, dos cabezas de un niñito monstruoso. Es la segunda vez que esto me ocurre en mis cuarenta y tantos años dedicada a este oficio, ya que casi nunca he tenido más de un libro en el horno.

La muerte de Paula en 1992 me sumió en la oscuridad, como dije antes. Sobreviví a la primera etapa del largo duelo escribiendo unas memorias, que me ayudaron a darle algún sentido a la confusión y el dolor, pero después de que las terminara pasaron tres años en que me sentía vacía y no pude escribir ni una línea. Pensé que la pena había silenciado a la contadora de cuentos para siempre, pero entonces, a fines de 1995 tuve un sueño extraordinario: cuatro indígenas de Sudamérica acarreaban un gran cofre en el corazón del continente para llevárselo al conquistador. Mientras avanzaban la caja se tragaba los sonidos y el mundo se quedaba en silencio. Yo podía ver los pájaros, los monos, las cascadas de espuma blanca, las aldeas de los nativos, pero no oía nada, era una película muda. De pronto la caja se tragaba los colores y la película se tornaba en blanco y negro, entonces yo adivinaba que también desaparecían el olor, la textura, el sabor del mundo. Desperté convulsionada y llamé a mi mamá a Chile.

—El conquistador eres tú venciendo la sequía en que estás. El cofre también eres tú absorbiendo todo lo que te rodea. Ese cofre contiene el tema de tu próximo libro. Escribe algo alegre que tenga que ver con los sentidos —me dijo.

Ese sueño y el viaje a la India, la tierra del color y los sentidos, me dieron la idea para *Afrodita* , una divagación sobre afrodisiacos, aquellas sustancias que estimulan el deseo amoroso, el puente entre la lujuria y la gula, los más agradables pecados capitales. Investigando sobre el amor y la comida tropecé con historias deliciosas, como la de Cleopatra, la extravagante faraona, que para anunciar su presencia mucho antes de su llegada rociaba las velas de su barco con el perfume de rosas de Damasco, el más precioso de su tiempo, y se frotaba con una pasta suave de almendras y miel que sus afortunados amantes podían lamer de sus partes más secretas. Esa es la razón por la cual Julio César y Marco Antonio perdieron la voluntad y engordaron en

Egipto. Durante meses investigué sobre temas totalmente alejados del duelo y la muerte, así pude vencer la parálisis que sentía y volver a escribir. También volví a reír.

No soy la única que anda pendiente de los sueños, en algunas culturas son fundamentales, como entre los aborígenes australianos. Para ellos, como para mí, son la puerta de acceso al mundo de los espíritus y la respuesta a ciertas dudas. Por suerte, rara vez los sueños se cumplen. En 1988, estando de luna de miel con Willie en Italia, soñé que a Nico lo arrestaban y lo iban a torturar. Mi hijo estaba visitando a su padre en Chile. Desperté bañada en sudor helado y pasé buena parte del día tratando de localizar a Nico por teléfono. No estaba en las garras de los esbirros de la dictadura, sino muy contento esquiando en las montañas.

Mi mamá y yo compartíamos nuestros sueños. No hay nada tan aburrido como escuchar los de otra persona, pero los de ella eran fascinantes: se metía en la cama y la encontraba llena de culebras vivas; un ratón se le prendía de un pezón; se le caían todos los dientes y tomaba sopa con una pipeta. Y para qué voy a mencionar sus sueños eróticos o aquellos en que mataba al tío Ramón. El único sueño erótico que recuerdo, de los muchos que he tenido, fue con Antonio Banderas, pero no voy a entrar en detalles. Mi mamá y yo soñamos con nuestros hijos antes de que nacieran. En ese tiempo no existía el recurso de la ecografía para identificar el sexo del feto, pero nosotras vimos claramente a nuestros niños y cuando nacieron ya les habíamos escogido el nombre. Lo mismo me ocurrió con mis tres nietos, pero según Nico hay un cincuenta por ciento de probabilidades de acertar, así que no se trata de un don esotérico.

Premoniciones y sueños proféticos

Cuando Paula permanecía en coma en el hospital de Madrid, en diciembre de 1991, tuve un sueño muy perturbador. Estábamos las dos en un silo vacío, vagamente iluminado por un ventanuco muy arriba,

con palomas revoloteando a nuestro alrededor. Mi hija tenía más o menos doce años, llevaba su pelo largo atado con una cinta. Paula empezaba a levitar y yo la cogía por la ropa para retenerla, pero ella seguía ascendiendo lentamente, conmigo a la rastra. Cuando se dirigió a la ventana, comprendí que se iría y que yo no podía seguirla, la abertura era muy angosta para mí. Paula se fue volando, mientras se despedía con la mano, y yo comencé a descender llamándola una y otra vez. Escribí este sueño en mi libreta, lo olvidé por un tiempo y no lo leí hasta un año después, cuando revisaba mis notas para entender lo que le había sucedido a mi hija. Creo que el sueño fue una clara premonición de su muerte. Tal vez en Madrid yo ya sospechaba que Paula se estaba despidiendo de este mundo, pero no tuve el valor de aceptarlo, me sentía aterrorizada.

Nueve meses antes, Paula estaba recién casada en un hotel con su marido, despertó sobresaltada en medio de la noche y escribió una carta en que daba instrucciones para después de su muerte, cómo deseaba que se distribuyeran sus escasas pertenencias, pedía ser incinerada y que sus cenizas se esparcieran en un bosque, y agregó: «No quiero permanecer atrapada en mi cuerpo. Liberada de él podré estar más cerca de los que amo, aunque estén en los cuatro extremos del planeta». Y al final concluyó así: «No me olviden ¡y alegren esas caras! Acuérdense de que los espíritus acompañamos y protegemos mejor a quienes están contentos. Los amo mucho, Paula». Puso la carta en un sobre: «Para ser abierto cuando yo muera».

¿Qué vio mi hija en su sueño? ¿Por qué una joven de veintiocho años en su luna de miel estaba tan segura de la inminencia de verse atrapada en su cuerpo y de su muerte? ¿Por qué se refería a sí misma como un espíritu? Estoy segura de que tuvo un aviso, un sueño profético.

¿Qué son los sueños? ¿De dónde vienen? Hasta los animales sueñan, mi perra Perla les ladra y les gruñe a sus enemigos completamente dormida. Creo que mi mente guarda mucha información a nivel inconsciente y cuando duermo tengo acceso a ese inmenso almacén, donde encuentro mensajes en código que me ayudan a ver problemas en mi vida. Con los sueños y con la escritura intento conectarme con la

realidad invisible que me rodea. Al cabo de ochenta años soñando y cuarenta escribiendo, me estoy convirtiendo en bruja. Eso pasa con la edad.

Trucos para la escritura

La inspiración se encuentra en todas partes. Practica estar presente.

El escritor es alguien que presta atención. Toma notas. Colecciona recortes de periódicos. Graba conversaciones. Aprende a preguntar y a exigir respuestas.

Asume riesgos, no te apoltrones en lo más cómodo.

Pregúntate: «¿Qué me importa más hoy?». A veces un libro comienza con una pregunta insistente.

Si quieres escribir es porque tienes varias ideas que estás pensando desde hace tiempo. Anota cada una por separado y desarróllalas en un par de páginas. Una saltará a la vista: esa es tu próximo libro.

Todos soñamos, pero no les damos importancia a los sueños, que se desvanecen en segundos. Practica recordarlos y escribirlos apenas despiertas. Te pueden enseñar mucho sobre ti mismo y alimentar la creatividad.

Recuerda que no eres escritor si no escribes. Confía en el proceso. Una vez que empiezas, el universo conspira para ayudarte.

5

Huesos firmes

> El bosquejo me sirve de esqueleto para la carne y los nervios de las imágenes.
>
> INGMAR BERGMAN

Necesitamos el esqueleto para sostener el cuerpo y darle forma y postura. Lo mismo sucede con una historia. Es eso que los profesores llaman «estructura» y que yo visualizo como un montón de huesos sueltos tirados por aquí y por allá, que debo recoger y ensamblar para que se ajusten bien. Enfrento esta labor poco a poco y solo puedo apreciar la estructura al terminar el libro, imprimirlo y leerlo por primera vez; solo en papel soy capaz de ver lo que he hecho y lo que falta por hacer. Durante los meses y tal vez años de escritura hago infinitas correcciones en la pantalla, pero antes de tener las páginas en las manos, el libro no existe.

Si el argumento es lo que pasa en la novela, la estructura es cómo se organiza lo que pasa. La experiencia me ha enseñado que ambos están íntimamente relacionados con el narrador. ¿Quién cuenta y cómo lo cuenta? Si esa voz es en primera persona, resulta obvio que se trata del protagonista, pero a veces tengo más de un narrador en primera persona además de mi propia voz. Esos narradores deciden la perspectiva desde la cual se cuenta la historia. Yo necesito tomar distancia para ver la historia desde todos los ángulos. Esa distancia es indispensable para mí, pero los lectores deben sentirse muy cercanos a los personajes y si es posible, identificarse con ellos.

Mi primera novela, escrita con la confianza del ignorante, ha sido desmenuzada y analizada durante más de cuarenta años por profesores implacables y estudiantes sufridos. Tengo en mi poder varios ensayos y tesis, más de uno sobre la estructura y otros más bien enigmáticos. El perro Barrabás ha provocado más de una controversia; para algunos simboliza la energía masculina de la casa, grande y amenazante, para otros es el pueblo pisoteado por los patrones o la inocencia de Clara,

etc. Lamento decirlo, pero Barrabás era simplemente un perro, el gran danés de mi abuelo.

También me han dicho que la novela tiene una estructura cíclica porque empieza y termina al cabo de un largo periplo con la misma frase y con la misma narradora. Supongo que algo similar podría aplicarse a una de mis obras más recientes, *Violeta* , que comienza con la protagonista preparándose para la muerte y finaliza en el mismo punto después de un siglo de vida. En cualquier caso, la estructura va surgiendo por el camino, no es el resultado de un plan. Supongo que en los años que llevo escribiendo he desarrollado un ojo para la estructura y sé cuál funciona para cada libro.

Me ha sucedido más de una vez que la novela se me desinfle a medio camino. Primero expongo el tema y presento a mis personajes, después me concentro en la acción que debe alcanzar un punto dramático antes de llegar a la resolución, pero puede pasar que esa acción no sea suficiente para mover el argumento y mantener el interés. Entonces me encuentro trancada durante días, a menos que introduzca otros elementos. En general lo que impulsa la trama no son asuntos felices; si a los personajes les va bien, se enamoran y heredan una fortuna, no hay historia, ni siquiera en el género romántico, en el cual la pareja sufre a fondo y vence muchos obstáculos y malentendidos antes de caer rendidos en el abrazo sublime de la última página. La felicidad no tiene forma ni asidero, es como gelatina, en cambio la desgracia es una estupenda materia prima, uno se puede aferrar a ella.

Imagino la novela como una trenza: varias historias y personajes que se entrelazan. Esa trenza puede tener hebras que suceden en épocas y lugares diferentes, como en *El viento conoce mi nombre* , donde hay seis o más tramas paralelas. Samuel de seis años, en 1938 en Austria, es enviado solo a Inglaterra para salvarlo de los nazis, y seguimos su vida etapa por etapa hasta que tiene ochenta y seis años y se encuentra atrapado en su casa por la pandemia de 2020. Nadine, bella debutante de Nueva Orleans, se convierte en la esposa de Samuel y evoluciona como activista rebelde y llena de secretos en Berkeley. Leticia, traumatizada por la masacre de El Mozote en El Salvador en 1981,

donde casi toda su familia es exterminada, se emplea en la casa de Samuel y Nadine. Anita, una niña ciega, es rescatada por Leticia. Selena, la trabajadora social a cargo de Anita, tiene su propia historia con cuatro generaciones de fuertes mujeres mexicanas, y por último, Frank, que ejerce de abogado de inmigración y cuya familia italiana vive en Brooklyn. Todos ellos son un coro de múltiples voces y mi desafío es mezclarlas de modo que nunca desentonen.

La importancia de la primera frase

Soy impaciente con casi todo, menos con los perros. Si un libro no me engancha en las primeras treinta páginas, lo abandono sin culpa; el creador ha faltado a la obligación de captar mi interés. Sí, ya lo sé, algunos escritores serios se horrorizan con la idea de que un libro debe ser entretenido, para ellos la literatura es la conciencia viva de la humanidad y su propósito es elevar la mente. ¿Qué pasa si solo lo leen los eruditos? Se pueden entretejer ideas sublimes en una buena historia, pero una historia como pretexto para exponer ideas sublimes nunca resulta. Tengo una pila impresionante de libros por leer y una lista larga de los que pienso adquirir, ¿para qué voy a torturarme con un plomazo? En una librería, hago lo que todo el mundo: me paseo cogiendo volúmenes al azar, atraída por la tapa o el nombre de la autora o el autor, le echo una ojeada al resumen de la solapa y si me intriga, leo el primer párrafo. A veces basta la primera frase para atraparme como una garra en el cuello. ¡No puedo perderme ese libro!

En periodismo el título y el subtítulo tienen que ser muy atractivos. Por cierto, soy pésima para escoger títulos; por lo general a mis editores, a mi agente o a mi hermano se les ocurre algo, pero si eso también falla, hago una breve lista de títulos posibles y lanzo una moneda al aire. Así surgió el nombre de *La casa de los espíritus* , que al principio sonaba como una novela de terror, pero al repetirlo varias veces se nos acostumbró el oído. A veces el título es tan largo que casi no cabe en la tapa, como este de Luis Sepúlveda: *Historia de un caracol*

que descubrió la importancia de la lentitud. Uno de los libros de Gabriel García Márquez tiene un título imposible: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada.* No estoy bromeando. Los lectores lo acortaron a simplemente *Eréndira.*

En una novela las primeras frases son la puerta que invita a entrar al universo de esa historia, como la más célebre de Kafka en *La metamorfosis* : «Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto». Cualquiera desea saber cómo le sucedió esa desgracia al tal Gregorio.

No había pensado en la importancia de esto hasta que lo escuché en una entrevista a Ken Follett, súper best seller de novelones históricos. Si me dijeran que voy a tragarme mil cien páginas sobre la construcción de una catedral en el siglo XII , pensaría que es un castigo por mis numerosos pecados; sin embargo, leyendo *Los pilares de la tierra* , ese mamotreto de Follett, es la única vez en mi vida que he perdido un avión por estar abstraída. Me hallaba en el aeropuerto de Chicago, en pleno invierno, enfrascada en la lectura de la maldita catedral, y cuando levanté la vista solo había una mujer limpiando el suelo con una gigantesca aspiradora. Nadie más. Todo cerrado. Ni un solo avión en la pista. Tuve que buscar un hotel y viajar al día siguiente. No recuerdo la primera frase de Follett, pero recuerdo que la primera escena es el ahorcamiento de un inocente. ¿Cómo lo hace este hombre? Mezclando su pasión por la historia y por la arquitectura con una saga fascinante de varias generaciones de amor y traición. Sus personajes viven y sufren mientras levantan la catedral piedra a piedra, y nosotros los lectores sufrimos con ellos.

Me puse a revisar mis libros a ver si hay alguna primera frase digna de mencionarse, y la única que me gustó fue la de *Paula* : «Escucha, Paula, voy a contarte una historia, para que cuando despiertes no estés tan perdida». ¿Por qué me parece buena? Porque es intrigante. ¿Quién es Paula? ¿Por qué está dormida y perdida? ¿Cuál es esa historia que le van a contar? Probablemente hay otras frases más o menos buenas en mis libros, pero algunas son francamente malas. En *Más allá del invierno*

: «A fines de diciembre de 2015 el invierno todavía se hacía esperar». A nadie le importa ese estúpido invierno. Pésimo comienzo.

Sin embargo, las dos primeras frases de *La casa de los espíritus* no son tan malas, porque colocan al lector en el ámbito evocativo y de largo alcance de la historia: «Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña Clara con su delicada caligrafía. Ya entonces tenía el hábito de escribir las cosas importantes y más tarde, cuando se quedó muda, escribía también las trivialidades, sin sospechar que cincuenta años después sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado y sobrevivir a mi propio espanto». Con ese comienzo, supongo que los lectores pueden adivinar que van a sumergirse en una saga de por lo menos medio siglo y que habrá situaciones brutales. Esa frase no se me ocurrió al principio, puesto que la intención era mandarle una carta a mi abuelo, que seguramente empezaba: «Querido Tata», o algo por el estilo. Esas frases surgieron cuando ya tenía unas trescientas páginas y una cierta idea de lo que estaba haciendo.

Después de escuchar a Follett pongo cuidado en esa primera frase, pero no me angustio ni pierdo horas buscándola, porque durante el proceso de ir devanando la novela aparecerá una frase interesante; puedo escogerla cuando el manuscrito esté terminado y trasladarla al comienzo. Si me propusiera empezar el 8 de enero con algo genial, pasaría semanas paralizada. El truco es lanzarme a la escritura confiada en que las cargas se arreglan por el camino, como decían en el pasado, cuando los bultos se transportaban a lomo de unas pobres mulas.

Hablando de Ken Follett, ese buen hombre dedica meses y años a producir un bosquejo detallado del libro que piensa escribir, treinta o cincuenta páginas, escena por escena, nada queda al azar. Eso le facilita la investigación y la escritura. Tiene muy poco que corregir, porque antes de empezar ya sabe hacia dónde va. Lo he intentado infructuosamente durante años y me resultó una sola vez, con *Zorro* , porque ese personaje de capa, máscara y espada tiene dueño —Zorro Productions— y debía mostrarles un guion a los ejecutivos. No podía traicionar al Zorro convirtiéndolo en reina drag con tacones de estilete y una boa de plumas de cisne (¡estuve tan tentada!). No pude seguir el

guion al pie de la letra, por el camino cambié muchas cosas, pero tuve pocos tropiezos porque contaba con un mapa donde todos los caminos principales estaban señalados. No importaba desviarme en algunos senderos.

En las primeras semanas de una novela, cuando todavía no conozco la historia y los personajes son solo sombras, escribo todos los días consciente de que es entrenamiento y la mayoría de esas páginas son inservibles. No hay una primera frase memorable, no hay nada. Cada mañana leo lo que escribí el día anterior y compruebo que con suerte hay uno o dos párrafos que puedo usar, el resto hay que borrarlo. No importa. Soy despiadada con mi propia basura. Cuando era joven solía enamorarme de algunas páginas que me habían costado mucho esfuerzo, pero aprendí que si no son necesarias, ensucian el conjunto. En mis primeros manuscritos había que cortar el papel con tijeras; todavía recuerdo el sonido de los tijeretazos y lo siento en mi cabeza cuando borro apretando una tecla en la computadora.

¿Cuál será el final?

Todo escritor capaz de crear un bosquejo o un guion sabe antes de comenzar cómo terminará su libro y va preparando ese momento con anticipación. ¡Cómo los envidio! El último acto me cuesta mucho. En ciertos casos lo he escrito varias veces. Un final trágico es conveniente, otorga seriedad, como en la ópera, donde generalmente el único que se libra de perecer es el director de la orquesta. En algunas de mis novelas los protagonistas mueren: *La casa de los espíritus* , *Violeta* , *El amante japonés* , *Largo pétalo de mar* y otras que no recuerdo. No estoy arruinando el final. Si has leído alguno de estos libros, ya conoces el desenlace, y si no lo has hecho, pero piensas hacerlo en el futuro, cuando tengas el libro en las manos ya habrás olvidado este *spoiler*.

En *El juego de Ripper* maté a mi héroe, Ryan Miller, error imperdonable en una novela policial porque se supone que ese personaje va a regresar en otros libros de la serie. La verdad es que en

la última escena, que se desarrolla en una lúgubre base naval en ruinas, cuando Ryan y su perro Atila se enfrentan al asesino en serie, me vi ante la decisión de elegir entre el héroe y el perro. ¿Qué hubiera hecho usted?

A propósito de esa base naval, tuve una gran suerte al encontrarla. La misma amiga que me presentó a Robert Mitchell, el hombre que me sirvió de modelo para mi héroe, cruzaba a diario uno de los puentes de la bahía de San Francisco y vislumbraba de lejos un gran edificio abandonado. Averiguamos que se trataba de una antigua base militar que había operado durante la Segunda Guerra Mundial y que ahora pertenecía a la ciudad de Richmond. Ella consiguió autorización y un guía para visitarla. ¡Era perfecta para mi novela! Tres pisos, un sótano enorme, grietas en el techo y las ventanas tapiadas por donde entraba muy poca luz, algunos huecos mortales que conectaban los pisos desde el primero hasta el subsuelo, ratones y arañas. Había catres y frazadas comidas de polillas, toneles sellados con agua potable y pizarrones con instrucciones en tiza que habían sobrevivido desde 1945. Ese lugar fabuloso determinó el final de mi libro y del infortunado Ryan Miller.

Siempre me tienta la idea de un final feliz, como en los cuentos de hadas, pero eso no existe en la vida real; la felicidad es un estado pasajero y el único final es la muerte. Los finales abiertos también me gustan, pero suelen ser muy poco satisfactorios; los lectores han invertido muchas horas en esas páginas y se sienten estafados si no hay una resolución clara. Mi novela *Hija de la fortuna* fue seleccionada en 1999 para el club de lectura de Oprah Winfrey y me invitaron a su estudio en Chicago. Eso es más importante que el Premio Nobel, basta que ella mencione un libro para lanzarlo a la fama. La experiencia de conocer a esa poderosa mujer y aparecer en su programa fue inolvidable.

Después de presentarme en términos muy halagadores y hacerme algunas preguntas, Oprah comentó que le había encantado mi novela, pero que el final era frustrante. Tenía razón, porque no quedaba claro si la cabeza decapitada en un frasco de tequila pertenecía al amante que Eliza había perseguido incansablemente, y si acaso una vez

liberada de esa obsesión, ella encontraba el amor verdadero junto a Tao Chi'en, el médico chino. ¿Era o no la cabeza de Joaquín Murieta? A mí no me parecía importante aclarar este detalle, porque al final Eliza dice «ahora soy libre» y supuse que eso era suficiente. Pero parece que no le bastó a nadie más. Para tranquilizar a Oprah y a otros lectores, tuve que escribir *Retrato en sepia* , que no es exactamente una continuación porque funciona sin haber leído la novela anterior, donde esas inquietudes encuentran respuesta.

Un buen final es el broche que cierra la historia y, con un poco de suerte, la hace memorable. La novela de la escritora argentina Agustina Bazterrica, *Cadáver exquisito* , es excelente pero brutal; más de un lector no ha podido terminarla y dudo que un vegano o vegetariano pueda pasar de las primeras líneas. La premisa es que debido a un virus que mata a todos los animales, la gente opta por el canibalismo industrializado, se establecen criaderos de seres humanos para consumo, cuya carne se vende en los supermercados. En esta horripilante distopía, el protagonista, Marcos Tejo, maneja un centro de distribución de carne humana y suele tener atisbos de compasión por las víctimas y de repulsión por su empleo. Le regalan una hembra y, en vez de comérsela, establece una relación afectiva y sexual con ella. No voy a estropearles la lectura contando más, basta decir que el final es tan inesperado que no he podido sacarme la novela de la cabeza. ¿Cómo la habría terminado yo? Le habría dado un toque de redención o sensiblería… ¡Y la habría arruinado por completo!

Mi nombre es Emilia del Valle tenía uno de esos finales abiertos y además le di suspenso: Emilia se aleja en un bote en la niebla y desaparece. En mi opinión, esa era una imagen intrigante y poética, la niebla es misteriosa, pero a Jennifer Hershey, mi editora americana, no le gustó. Tampoco le gustó a mi hermano Juan, dijo que se podía interpretar como una alegoría de la muerte: Caronte, el barquero del Hades, que se lleva las almas al purgatorio, conduce a Emilia al submundo de las tinieblas. Eso no se me había ocurrido. Había que encontrar otro desenlace, pero yo estaba aferrada al bote y a la niebla, con la mente en blanco.

Después de darle muchas vueltas acabé preguntándole a Roger, mi marido, quien no había leído el manuscrito y no tenía idea del argumento, qué le parecía eso de que mi protagonista femenina se desvaneciera en la bruma cruzando un lago. «Deprimente. Agrégale un epílogo para mostrar que la pobre chica no está muerta», me respondió Roger distraídamente mientras preparaba una tortilla. A veces se requiere una mirada inocente…

Trucos para la escritura

Estructura es la forma en que organizamos la historia. La disposición convencional es principio, desarrollo y final. No te preocupes de eso. Muy pocos escritores saben a priori cómo será la estructura de su libro. Eso se va moldeando en el proceso de contar la historia.

A menudo se necesita introducir historias paralelas y personajes secundarios en el argumento principal.

Tienes que atrapar la atención del lector desde el principio. Es probable que no tengas una frase perfecta para comenzar. No importa. Sigue adelante. Podrás escoger esa frase en cualquier momento durante el desarrollo del libro y moverla al principio. Léela en voz alta a los amigos para ver su reacción.

La mayoría de los lectores desea finales que proporcionen claridad y cierre. Solo autores experimentados pueden dejar el final colgado y que les resulte.

El final tiene que ser coherente con los personajes y el género del libro.

Cuidado con el final feliz, a menos que estés escribiendo una novela romántica. La felicidad relativa y condicionada funciona mejor porque refleja la realidad.

6

La curiosidad no mató al gato

> Investigación es lo que hago cuando no sé lo que estoy haciendo.
>
> WERNHER VON BRAUN

Hablemos de investigación y disciplina, que suenan aterradoras, pero a mí me sirven mucho. Trabajo con una combinación de anarquía en el proceso creativo y disciplina para establecer los cimientos que sostienen la historia, especialmente en las novelas históricas.

Vamos a partir de la premisa de que la ficción es un montón de mentiras, es producto de la imaginación del autor al servicio de una historia y su deber es hacerla creíble. Incluso cuando se basa en un hecho real, la literatura lo transforma, es inevitable. Basta poner ese hecho en palabras y organizarlo en el tiempo y el espacio, para distorsionarlo, por eso cuando escribo no tengo escrúpulos en inventar y cambiar la historia. Sin embargo, para que esa ficción se sostenga, debe tener sólidos cimientos y esos se construyen con investigación, mientras más, mejor.

La isla bajo el mar es el libro más difícil que he escrito hasta ahora, me tomó años de investigación —mucha en francés— y cuatro años de trabajo en el manuscrito. Estuve a punto de darme por vencida un par de veces. ¿Por qué se me ocurrió escribir sobre una revuelta de esclavos en Haití hace más de doscientos años? No tenía ninguna conexión con ese hecho, en Chile no hubo plantaciones ni esclavos africanos y había estado en Haití solamente una vez como turista, no había motivo para mi determinación de explorar un tema tan deprimente. Pero soy curiosa y confío en mi instinto; si necesito escribir sobre algo, siempre hay una razón que tarde o temprano voy a descubrir.

Escribí un novelón de quinientas páginas con docenas de personajes inventados y varios argumentos entrelazados sin saber por qué lo hacía hasta que el manuscrito estuvo terminado. Era ficción, pero el tema era una verdad incuestionable: la esclavitud. Pude escribir sobre eso

porque desde que tengo uso de razón me ha obsesionado el poder absoluto ejercido con impunidad, y el ejemplo más trágico es el poder del amo sobre el esclavo. Después de que el libro fuera publicado, algunas organizaciones abolicionistas se pusieron en contacto conmigo. Resulta que hay más esclavos en la actualidad que nunca, no solo los más visibles, víctimas de tráfico humano, sino también aldeas completas que viven en esclavitud por deudas o debido a la violenta explotación.

En cada libro debo ganarme la confianza de los lectores. Les propongo un trato: que bajen sus defensas porque les voy a contar algo que es falso, pero, a su vez, les prometo que está basado en algo que es verdad. ¿Cómo consigo que me crean? Porque soy muy majadera con la investigación. Si logro crear un escenario realista en el cual cada detalle sea fácilmente comprobable, la acción y los personajes de ficción serán aceptados, pero debo disimular el exceso de información, porque el propósito de una novela no es aleccionar, si eso ocurre es un beneficio tangencial. Muy pocos autores pueden atosigar sus páginas con datos sin que se pierda el interés; no sé cómo lo logró Ken Follett con sus catedrales.

Menos mal que tenemos internet, que responde a preguntas básicas, ya no he de pasar horas en una biblioteca, pero he aprendido que es importante recurrir a más de una fuente y verificar los datos. En *La isla bajo el mar* , que transcurre en una época muy turbulenta de Europa, del Caribe y de América, escribí que el rey Luis XVI y María Antonieta fueron guillotinados en enero de 1793 en París. Mala información. A ella la decapitaron nueve meses después que a su marido. Por suerte alcancé a corregirlo antes de que el libro saliera al mundo.

Buscando por aquí y por allá se encuentran detalles valiosos en la construcción del universo que es una buena novela. Para *Hija de la fortuna* había toneladas de material disponible sobre la fiebre del oro, pero casi todo provenía de los blancos que llegaron a California a partir de 1849 y de historiadores (también blancos). La experiencia de los indígenas americanos y de los mexicanos, que habían vivido en esa región durante generaciones, de los chinos, peruanos y chilenos, que

fueron de los primeros en acudir a San Francisco cuando se supo del oro, figura muy poco en los textos de historia. Pude averiguar hechos preciosos en las cartas que los mineros chilenos enviaron a sus familias; por ejemplo, que un vaso de leche costaba más que una botella de champán francés, no por falta de vacas sino porque no había quien quisiera ordeñarlas, andaban todos en las sierras buscando oro.

Una fuente de información conduce a otra y esa a otra más. A veces le hago una consulta a mi hermano Juan, profesor universitario jubilado, y al cabo de un par de días me manda una caja de documentos y una lista larga de enlaces como para escribir un tratado. Dice que se pierde en el placer de descubrir. Debo tener mucho cuidado con este hermano mío, si no le pongo freno me aturde con una montaña de papeles. La experiencia me permite echarles una mirada superficial y seleccionar solo aquello que me sirve.

Mientras más investigo, más segura estoy

Me ha costado muchos años y varios libros aprender a ordenar la documentación para tener acceso a ella. Antes estudiaba pilas de volúmenes y los marcaba con papelitos, pero después no podía recordar dónde había leído algo en particular y perdía días buscando entre centenares de esos papelitos. Ahora divido la información por temas; cuando puedo saco una fotocopia, o si no hago una nota que indica exactamente dónde está lo que me interesa y abro una carpeta para cada uno. Lamento que eso no se me hubiera ocurrido cuando escribí sobre la revuelta de los esclavos en Haití. Al cabo de cuatro años de esfuerzo tenía tanta confusión en mi mente como en mi estudio; no es raro que las cabezas del rey y la reina de Francia fueran a dar al mismo canasto.

Buena parte de todo lo que averiguo no aparece en el libro, me sirve solo para visualizar un lugar o una situación. Seleccionar lo importante y lo más colorido requiere práctica. Después de haber estudiado un libraco sobre un tema, me da lástima utilizar solo unas pocas frases,

pero soy consciente de que la información debe ser dosificada, repartida y disimulada. Lo fundamental son los personajes y la acción.

Mi nombre es Emilia del Valle requirió alrededor de veinte carpetas de diversos temas: transporte, cirugía, minas de nitrato, Estados Unidos, Gran Bretaña, espionaje, etc. Las batallas se encuentran en textos militares y de historia de Chile, pero a mí me interesaba colocar a mis personajes en ellas. No podía abrumar a los pacientes lectores con pesadas parrafadas sobre la posición de los regimientos, el tipo de armas, las comunicaciones y mucho más. El recurso de describir la batalla en primera persona, en este caso Emilia, coloca al lector en el centro de la acción, pero es limitado, porque ella solo puede contar su propia experiencia, desconoce lo que sucede fuera de su campo de visión. Para resolver ese problema puse a Emilia a pelear junto a las cantineras y recurrí a menudo al diálogo; dos o más personas comentaban lo ocurrido desde diversos puntos de vista.

Al imaginar esa guerra civil en Chile a fines del siglo XIX , no me bastaba con relatar qué pasó, necesitaba mostrarla como una película a todo color y en pantalla gigantesca; debía colocar a mis lectores en esa época, en medio de la humareda y las explosiones, los gritos de dolor y los relinchos de los caballos. Los detalles son indispensables para lograr ese efecto: ¿qué temperatura hacía ese día? ¿Había luna en esa noche de la batalla? ¿Cómo eran el olor de la pólvora o el peso de una mochila? ¿Cuántos segundos demoraba cargar el arma después de cada tiro y qué distancia alcanzaba la bala? Había que describir la distribución del agua, el socorro a los heridos, las órdenes impartidas a gritos en el caos y el ruido, la disposición de los cadáveres y de las carcasas de caballos y mulas.

Tengo un libro en mi biblioteca que he usado para varias novelas, *El siglo de los cirujanos* , por Jürgen Thorwald, sobre la medicina después del descubrimiento del éter y el cloroformo como anestésicos en el siglo XIX . Antes de eso los cirujanos solo podían amputar miembros y otras operaciones horrorosas, pero no podían intervenir dentro del cuerpo, eso significaba una muerte segura para el paciente. Las amputaciones eran verdaderas carnicerías, pocos pacientes sobrevivían al trauma, la

pérdida de sangre y las infecciones. Cuesta imaginar las terribles condiciones en un hospital de campaña en aquellos tiempos.

Hay situaciones que se pueden mostrar fácilmente en el cine, pero son un tremendo desafío cuando se cuenta solo con palabras. *Zorro* es una típica novela de acción con un joven héroe que viaja de California a España y tiene aventuras en alta mar y después en Europa. Para describir sus hazañas colgando de un mástil o luchando con los piratas del Caribe, tuve que aprender términos náuticos. Lo más difícil fue describir los duelos para que mis lectores entendieran lo que ocurría. Cuando Alejandro Dumas escribió *Los tres mosqueteros* , en el siglo XIX , el público estaba familiarizado con expresiones como «golpe de bandolera», «conversión de mano» o «esquiva», pero muy poca gente los conoce en la actualidad. Tomé un par de clases de esgrima para aprender el lenguaje básico, pero al final opté por describir los movimientos del florete, la espada o el sable y la posición de los duelistas sin usar la terminología clásica, que la mayoría de los lectores ignora. Para estas escenas en el cine existen coreógrafos especializados en esgrima y duelos. A falta de ese recurso, esperaba a que no hubiera nadie en la casa y armada de un plumero me batía contra mi imagen en un espejo, anotando mis movimientos como una lunática.

La curiosidad me induce a investigar. Y la investigación me da mucho conocimiento trivial para lucirme en buena sociedad.

La habitación en mi cabeza

Escribí mi segunda novela, *De amor y de sombra* , en horas robadas, porque mantuve mi trabajo en el colegio, como me había aconsejado mi agente, Carmen Balcells. Me dijo que pocos autores pueden mantenerse confortablemente con su pluma. Yo estaba decidida a demostrarle que podía convertirme en escritora. Me hice un espacio propio y ya no fue necesario escribir a hurtadillas en la cocina. Saqué la ropa de un clóset, atravesé una tabla de lado a lado y colgué una ampolleta. En ese minúsculo escritorio improvisado podía trabajar

tranquila y dejar mi manuscrito para que nadie lo tocara. Cerraba la puerta del clóset y los personajes quedaban atrapados esperándome sin ser molestados; la bolsa de lona para acarrear mis páginas ya no era necesaria.

Solo podía escribir de noche, pero mantuve mi horario de trabajo. Además, compré una máquina de escribir eléctrica, que me facilitó bastante las cosas. A la anterior había que martillarle las teclas, metía un ruido de locomotora y tenía dos letras trancadas. Por suerte eran la x y la z, que se usan poco. El hábito de azotar el teclado ha perdurado: ahora uso una computadora que responde con un roce angélico, pero la castigo con furia. Nico debe cambiarme el teclado destrozado con cierta frecuencia.

Todo aspirante a escritor tiene una historia ardiente que necesita contar, pero tropieza con obstáculos que a veces son meros pretextos para postergarla y con frecuencia parecen insuperables. No hay tiempo ni un lugar privado, especialmente para las mujeres que trabajamos fuera de la casa, tenemos la mayor parte de la responsabilidad doméstica y de la crianza de los hijos, y nadie respeta nuestro propósito de escribir, a diferencia del papá, que, si está ocupado en su escritorio, la familia anda de puntillas.

A menos que uno sea un autor consagrado —preferiblemente masculino— es difícil escribir. La tendencia general es a considerar la escritura de ficción como un pasatiempo y, para ser franca, al principio lo es, porque hay que tener un ingreso estable para pagar las facturas. En esa época vivíamos de mi trabajo en el colegio, pues la empresa de mi marido había quebrado; estaba cesante y deprimido.

Los enamorados clandestinos se las arreglan para hacer el amor a cualquier hora y en cualquier parte. Disponen de poco tiempo libre y no cuentan con una habitación propia, deben recurrir a astutas estrategias para encontrarse. (Supongo que no soy la única que ha pecado de lujuria en el asiento trasero de un Volkswagen). Quien realmente desea escribir se las arregla para hacerlo pase lo que pase. Cuando me trasladé a California para estar junto a Willie en 1988 tuve que adaptarme a su vida. No pude mantener mi rutina habitual, pero

no abandoné la disciplina de escribir.

Para entonces tenía en Caracas un estudio lleno de plantas tropicales, con baño privado y una vista espectacular de la ciudad, pero en la casa de Willie faltaba espacio y reinaba el caos. Cada mañana me iba con él a su oficina, donde no había privacidad ni calma, pero al menos podía escapar de su familia fracturada. Escribí *Cuentos de Eva Luna* a mano en papel amarillo a rayas, en parques, cafeterías, incluso en el auto esperando a Willie cuando él iba a los tribunales. Los inconvenientes eran muchos, pero no fueron suficientes para hacerme desistir.

Ahora cuento con una cochera para mí sola. Originalmente fue parte de una antigua casa victoriana, supongo que el coche quedaba en el patio y los caballos en mi estudio. Ese lugar tiene un pasado heroico. Según la leyenda, la casa fue uno de los primeros burdeles de la ciudad y tuvo muchas vidas antes de caer en mis manos cuando estaba casi en ruinas. Demoramos dos años en conseguir los permisos para remodelarla y hubo que hacerlo de acuerdo con los planos y con los materiales del siglo XIX . Quedó muy bien, pero es una vieja dama quisquillosa que exige mucha atención y cariño.

El antiguo establo es ahora una pintoresca casita, rodeada de vegetación, donde los personajes de mis obras viven tranquilos. Por dentro todo es blanco, hay libros y fotos de las personas que quiero, una mesa redonda y repisas donde organizo las carpetas de la investigación para cada libro, también una hornilla para preparar mi té. Tengo un palacio propio, pero estoy segura de que si contara solo con el mostrador de la cocina o un clóset, igualmente gozaría de mi trabajo.

Miguel de Cervantes empezó a escribir el *Quijote* en la Cárcel Real de Sevilla, con un brazo inutilizado por heridas de arcabuz en la batalla de Lepanto. Aislado en una celda, aburrido y sin nada que hacer eran las condiciones ideales para la escritura, pero también se puede escribir en la guerra o en el desorden de la existencia, como Ernest Hemingway, quien lo hacía entre balazos y ensopado en whisky. Charles Dickens escribía novelas, ensayos, obras de teatro, editaba y hacía periodismo, además de su activismo político y sus conferencias. Imaginaba sus obras durante largas caminatas solitarias, lejos del bochinche de sus

diez hijos y de sus deudas.

La habitación propia a la cual se refiere Virginia Woolf no son cuatro paredes y una puerta, es un espacio interior de soledad, concentración y silencio; es la capacidad de abstraerse del mundo para vivir en el universo de la literatura. Cultivo y protejo esa habitación interior contra las agresiones externas, allí paso la mayor parte de mi existencia.

Estructura en los libros, estructura en mi vida

Existe el mito de que los artistas en general y los escritores en particular son bohemios, flotan en las nubes, donde la inspiración les llega de modo natural. Eso ocurre muy rara vez. La mayoría trabaja como galeotes y yo no soy una excepción.

Para una novela necesito una estructura de huesos firmes y bien colocados, pero la necesito todavía más en mi vida. Las buenas ideas y la imaginación son criaturas salvajes que sin la habilidad para domarlas no sirven de nada. La imaginación es un don de nacimiento, pero la tenacidad se consigue a la bruta, como en el ejército, no hay otra manera. Tengo un sargento en la cabeza ladrando órdenes con la voz de mi abuelo y sin él no sería novelista; habría escrito el primer libro en un impulso y me habría sentado en los laureles hasta aplastarlos.

La segunda novela y todas las demás requirieron una disciplina rigurosa indispensable para mantener un horario de trabajo, investigar, corregir, reescribir cien veces y, después de que la obra se publicara, partirme la espalda en la promoción, cientos de entrevistas, firmas y giras de libros. Esa disciplina se la debo a la estirpe de mi abuelo, ese viejo severo y maravilloso que me formó el carácter. Según él, quejarse produce cáncer y el dolor es saludable porque fortalece el sistema inmunológico. En mi familia no había halagos ni sentimentalismos. Me criaron para masoquista, como a la mayoría de las chilenas de mi generación. El mundo era un valle de lágrimas donde el confort era irrelevante y nadie había oído hablar del derecho a la felicidad. Me

entrenaron desde la cuna para arreglármelas sola en un ambiente hostil. Todo esto parece de una crueldad criminal, pero como era dosificado y a todos nos tocaba por igual, resultaba de lo más natural. Además, habría sido inútil quejarse.

Le agradezco al sargento que me ha dado estructura, me ha guiado en los tiempos difíciles, me obligó a ponerme de pie cuando estaba de rodillas y me infundió valor cuando más lo necesitaba. No espero que la vida sea estable o segura, espero que sucedan desgracias y si transcurre un buen tiempo sin que ocurran, digamos dos o tres semanas, me preocupo. Me ha costado mucho acostumbrarme a la felicidad de mi vejez; ahora mi existencia es tan agradable que mi abuelo debe de estar revolcándose en la tumba.

En resumen, les debo lo que soy y lo que hago a la locura de mi abuela y a la severidad de mi abuelo. Benditos sean.

Trucos para la escritura

Un libro comienza con curiosidad y algunas preguntas básicas: qué pasó, a quién, dónde, cuándo. Aunque no tengas un bosquejo, esas preguntas te pueden guiar.

Casi todos los libros requieren algo de investigación y, según el género, se necesita mucha: novelas históricas, de crímenes, misterio, ciencia ficción, etc.

La investigación es el fundamento para establecer el escenario donde actuarán los personajes. Debe incorporarse al argumento sin que se note. No agobies al lector con demasiada información, concéntrate en la historia.

La investigación nunca está de más. Desmenúzala, no atragantes al lector.

Presta atención a los detalles cuando investigues, son más importantes que los grandes brochazos.

Establece una rutina para escribir y mantenla, aunque

durante el día tengas un empleo. Defiende ese tiempo sagrado. Si no respetas tu escritura, nadie lo hará.

No necesitas una habitación propia. Escribe en un clóset si hace falta. La habitación está en tu cabeza.

7

No hay necesidad de gritar

> La buena escritura es como la buena conversación, pero mejor.
>
> ERNEST HEMINGWAY

Cada autor tiene su propia voz y algunas son inconfundibles. Hay lectores que me aseguran que reconocen la mía en las primeras líneas, aunque yo no puedo hacerlo. Supongo que en la literatura eso equivale a tener un estilo personal en la moda, que jamás he tenido. Según la escritora norteamericana Patricia Lee, la voz del escritor es la huella digital de toda su persona, sus ideas, su inteligencia, humor, pasión y ritmo. Mis libros son todos diferentes y cada uno tiene su propia manera de ser contado, pero como la narradora siempre soy yo, la voz es la misma. Por supuesto, debo ponerme en la piel de cada personaje y en un diálogo adopto su forma de hablar, pero el tono del libro es el mío.

Mi voz literaria está determinada por el hecho de que escribo ficción en español, nuestra rica y florida lengua que se presta tan bien para todo lo emocional y lo imaginativo. La lengua es como la sangre, muy personal. Mis libros se traducen perfectamente al inglés, pero cuando los leo me parecen escritos por otra persona. No tengo ni idea de cómo suena mi voz en otras lenguas, pero me contaron hace poco que mi sentido del humor es muy apreciado en China. ¿Cómo dices? ¡No puede ser!

No sabía que encontrar la propia voz en la literatura sea difícil, nunca me lo planteé. ¿De dónde sale la mía? Debe de ser una combinación de la infinidad de libros leídos, de mis abuelos contando anécdotas, de las radionovelas en la cocina de mi infancia y las telenovelas de siempre, de las peroratas filosóficas y políticas de mi juventud, de las cartas de mi madre, de la gente hablando en la calle, del sonido del viento y del mar de Chile.

Lori, mi nuera, dice que prefiere que yo le cuente la película, porque

la visualiza mejor que en la pantalla. Empecé a cultivar esa habilidad en la infancia, cuando no existía la televisión en Chile. Gracias a una memoria infalible para recordar cada libro que leía, podía contárselo a mis hermanos. El tío Ramón aseguraba que tan pronto empecé a hablar de corrido estaba torturando a mis hermanos con cuentos espantosos que llenaban sus días de terror y sus noches de pesadillas. Decía también que en los cumpleaños infantiles contrataban a un payaso o un mago como diversión, pero los pequeños invitados preferían sentarse en semicírculo para escuchar los cuentos que yo cocinaba con los ingredientes de varias novelas. Esa era una típica exageración de mi buen padrastro, no recuerdo que eso ocurriera jamás, pero el punto es que contar cuentos me ha caracterizado siempre.

Contar historias es tan antiguo como la humanidad, nos ha acompañado desde el comienzo de los tiempos. Cuando el lenguaje de nuestros antepasados de las cavernas era una combinación de gruñidos, gestos y sonidos más o menos articulados, es posible que ya existiera el narrador cuya misión era entretener a los otros, espantar a las sombras y el miedo, preservar experiencias e información para transmitirlas a los jóvenes. Como los primeros golpes de tambor y torpes pasos de danza, las historias nacieron de la necesidad de expresar tanto la ansiedad como la alegría. Algunos cuentos memorizados y repetidos una y otra vez describen nuestro viaje en la vida y en la muerte. Aparecen en mitos inmortales: el paraíso perdido, el héroe en busca del padre, la lucha entre el bien y el mal, las batallas contra los dragones de nuestra propia alma. Las historias esenciales son pocas y se han contado infinitas veces, solo podemos crear nuevas versiones de estas, pero en cada ocasión que una de ellas es repetida, renace con el mismo encanto de la primera vez.

Voz, tono y estilo

De la complejidad de la vida nacen las novelas. Cada persona tiene su historia y la mayoría quisiera contarla con su propia voz. En Estados

Unidos hay un programa de radio llamado *The Moth Radio Hour* que existe hace muchos años y ha presentado más de treinta mil historias reales. Los participantes son personas comunes y corrientes que narran un episodio de sus vidas directamente en el micrófono, no pueden leerlo. Los organizadores los ayudan a preparar lo que van a contar; no se trata de memorizar, sino solo de tener un bosquejo, porque es fundamental que se escuche la voz única del narrador. Por cierto, esas historias de Moth son estupendas, algunas divertidas, otras conmovedoras. Muchas servirían para desarrollar un cuento corto o una novela.

Creo que mi voz se fue formando desde muy temprano con la lectura y después con el periodismo. Al escribir trato de visualizar cada aspecto de la historia como si estuviera presente, como si me estuviera sucediendo a mí. Color, sensualidad, magia, aventura, humor.

Un libro que me sacudió hasta los huesos en la adolescencia y ha influido en mi escritura es *Las mil y una noches* , que leí escondida dentro del armario del tío Ramón en Beirut, justamente cuando empezó a sacudirme el huracán de las hormonas. Era un libro prohibido por su erotismo, por eso estaba bajo llave en el armario, pero yo carecía de la información básica para entender las escenas sexuales, nunca había visto a un hombre desnudo, no podía imaginar una erección, así que las traviesas metáforas al respecto me pasaban por encima. En esos cuentos de Sheherazade la vida tiene un carácter juguetón y está teñida de sensualidad: dátiles y miel, el canto del agua en la fuente, la fragancia del jazmín y de los perfumes, el color de las puestas de sol, las especias en los mercados, la suavidad de la seda y de las nalgas de las odaliscas vislumbradas por el ladrón audaz que ha trepado al balcón del harén. Esa fabulosa riqueza descriptiva pobló mi mente a los catorce años y sigue penándome a los ochenta.

Mucho más tarde, en Venezuela, esos elementos de sensualidad y fantasía se expandieron. La exagerada realidad de ese país, sus personajes extravagantes, sus acontecimientos rocambolescos, sus paisajes maravillosos y la disposición al bochinche y el desorden me cambiaron la personalidad. Yo venía de un país sobrio, pobretón y

asustado por la dictadura, y me encontré en aquella tierra rica, alegre y sensual donde no había cabida para mi severidad. Estoy segura de que mi primera novela y todas las que siguieron tienen el tono que se le atribuye a mi voz gracias a Venezuela y al fabuloso armario del tío Ramón.

Mentiras y verdad

Creo que todo lo que escribo es verdad y si no lo es ahora, tal vez lo fue antes o lo será mañana. Me refiero a ese núcleo de verdad que cada historia debe contener para que valga la pena ser contada. La ficción se construye en torno a ese núcleo con una sola materia prima, la imaginación, y por suerte a mí no me falta. Sufro de una imaginación insubordinada que se infiltra en todo lo que me concierne, tanto despierta como dormida, y si no la hubiera canalizado en la escritura estaría en un asilo para dementes.

Cuando trabajaba de periodista mis reportajes eran tan coloridos que la directora de la revista *Paula* , Delia Vergara, sospechaba que yo los inventaba. Ese fue el caso de una entrevista a una esposa infiel, que causó un escándalo en la mojigata sociedad chilena de entonces (1968). Incluso ahora, más de medio siglo después, Delia —ya jubilada— me acusa de haber inventado todo ese asunto. No es así, pero no puedo probarlo, porque debo proteger a la señora en cuestión. Le prometí que nunca revelaría su nombre mientras viviera. Ahora tiene más de noventa años y tal vez le encantaría ser identificada, sería una medalla de honor.

Nadie apreciaba mi imaginación en los colegios a los cuales asistí ni en mi familia. Mis antepasados por el lado de mi abuelo eran inmigrantes vascos, trabajadores, testarudos y pragmáticos. Que yo sepa, nunca hubo artistas entre ellos y mucho menos novelistas, que hubieran sido francamente sospechosos. En Chile adquirieron tierras, se dedicaron al comercio y los bancos, hicieron dinero y lo defendieron, y alcanzaron una respetable situación social. Entre ellos hubo jueces de la

Corte Suprema e ilustres profesores y doctores, gente admirable sin ningún sentido del humor. Su filosofía era que no se viene al mundo a pasarlo bien y reírse de tonterías.

La excentricidad en mi familia proviene del lado de mi abuela Isabel, cuyo nombre llevo con orgullo. En su numerosa familia —doce hermanos— había locos deliciosos, como el tío Jaime, que predicaba el comunismo en verso rimado en el Senado; el tío Ambrosio, que se vistió siempre de chaqué y sombrero de copa y solía quitarse los pantalones en la calle para dárselos a los mendigos; la tía Teresa, que era santa y le salieron dos alitas de querubín en la espalda; el tío Ernesto, que pasó la vida pedaleando a ninguna parte en una bicicleta fija; el tío Marcos, que bailaba flamenco y terminó convertido en gurú. La lista es larga. Sin esa abuela y sus genes extravagantes, yo no hubiera escrito *La casa de los espíritus* . Si ella hubiera vivido más tiempo, mi infancia habría sido mágica, pero se murió demasiado pronto y en su ausencia desaparecieron la luz y la risa de la casa donde crecí. Ella habría celebrado a su extraña nieta.

En Estados Unidos me preguntan a menudo si lo que escribo es verdad. Por alguna razón, eso les parece importante a algunas personas. Pero me educaron católica, así que no dejo que la verdad interfiera en una buena historia. Imaginar, exagerar, transformar los hechos, perderme en la ficción, escapar de la realidad… así funciona mi mente. No puedo pensar en línea recta, pienso en espirales; no puedo seguir una receta de cocina, entender un manual, coser con molde, sumar y restar, pero soy buena improvisando. Nico divide por la mitad lo que digo para tener una idea aproximada de lo que pasa; cree que invento para mis libros y termino creyéndolo. Mi hijo tan querido me trata con la condescendencia que habitualmente destinamos a las mascotas ajenas.

Cuando Paula estudiaba psicología, practicaba sus lecciones en la familia y todas las pruebas de inteligencia probaban, sin lugar a duda, que tengo discapacidad mental. Dado que funciono más o menos a un nivel normal, Paula pasó años estudiándome con gran curiosidad.

La tremenda importancia del narrador

La primera decisión importante que debo tomar al comenzar un libro es quién contará la historia. El narrador omnisciente es todopoderoso y siempre presente, conoce a los personajes por dentro y por fuera, y cada detalle del argumento; es la forma más fácil de armar una novela, pero no es la mejor para algunas historias.

En 1986 había publicado dos libros traducidos a varios idiomas y por primera vez me atrevía a decir que era escritora porque podía vivir de mis derechos de autor. Antes era una diletante. Compré una casa en Caracas, donde disponía de un estudio amplio con vistas al cerro El Ávila y paz para trabajar cuantas horas quisiera. Mi matrimonio iba dando tumbos y en el fondo yo ya presentía que sería imposible salvarlo, pero la escritura me mantenía tan ocupada que iba postergando indefinidamente la separación inevitable.

Por primera vez contaba con una computadora, que me pareció mágica entonces y sigue siéndolo varias décadas más tarde. Todavía me cuesta creer que basta con apretar una tecla para mover párrafos, cortar, pegar y borrar, incluso reescribir capítulos enteros sin tener que introducir una página en blanco en mi vieja máquina de escribir. En ese momento estaba escribiendo *Eva Luna* , las aventuras de una contadora de historias, en tercera persona. La facilidad de la computadora fue una espada de doble filo, porque cuando leí el manuscrito impreso comprendí que había corregido demasiado. El lenguaje del narrador era tieso como una tabla y Eva era un personaje remoto, inalcanzable.

Con dolor en el alma volví a escribir todo en primera persona con la voz de la protagonista, una joven huérfana, audaz y provista de una imaginación capaz de transformar su sórdida realidad, que nace en la casa de un sabio demente rodeada de momias, pasa por muchas peripecias y se gana la vida escribiendo telenovelas. Un crítico comparó el libro con una de esas novelas picarescas españolas del siglo XVII . Confieso que no he leído ninguna. Al cambiar la voz narrativa y la perspectiva de la historia, pude acercar a mis lectores a Eva, quien dejó de ser una caricatura.

La inspiración para el personaje fue Elsa Morales, una pintora venezolana con algo de sangre indígena, que me contó su vida. Algunos capítulos del libro reflejan fielmente los altibajos de su pasado de pobreza y violencia que ella sublimó con su arte. Sus cuadros eran una fiesta de color, grandes pincelazos, ningún respeto por la proporción o la perspectiva, pura emoción. Así quise que fuera la vida de mi personaje en la novela.

Con Esteban Trueba, el patriarca de mi primer libro, también tuve un problema con la narración en tercera persona. Él es la columna vertebral de la historia, el único personaje que está presente desde el comienzo hasta el final. Mi intención nunca fue convertirlo en un villano, pero así es como resultó porque se me escapó de las manos. Eso me pasa a cada rato: los personajes hacen lo que les da la gana. Como muchos terratenientes y hombres poderosos de su época, que contaban con la impunidad del dinero y de la clase social, Esteban abusaba de los inquilinos en su fundo. Se consideraba amo y señor de quienes trabajaban para él y de los miembros de su familia, incluso de su mujer, a quien adoraba. Era un hombre de mal carácter y de ideas rígidas, que no permitía que nadie lo contradijera, necesitaba imponer su autoridad, siempre tenía razón. Su violencia lo convirtió en una persona detestable; sin embargo, a medida que envejecía y que iba perdiéndolo todo —familia, dinero, autoridad y finalmente lo último que le quedaba, su nieta Alba— sentí una tremenda compasión por él. En el segundo borrador se me ocurrió darle a Esteban varios monólogos para que al escuchar su voz pudiéramos sentirlo más humano. En los primeros él expone sus experiencias y sus logros y justifica sus acciones, en el último es un viejo derrotado pidiendo ayuda. Espero que con esos monólogos Esteban consiguiera algo de benevolencia por parte de los lectores. Al final de la novela se descubre que también hay otra voz en primera persona, la de Alba, quien cuenta la historia de su familia. Alba es mi *alter ego* , yo también estaba contando la historia de mi familia.

Me siento más cómoda creando protagonistas femeninas, porque conozco muy bien a las mujeres, pero no fue difícil escribir con la voz masculina de Esteban Trueba, simplemente recordé cómo hablaban mi

abuelo, mi padrastro y otros hombres que tuvieron importancia en mi vida. No se requiere experiencia personal para escribir sobre un tema o un personaje en particular, la escritura es un ejercicio de imaginación y empatía. Así como puedo ponerme en la situación de una prostituta sin haber ejercido esa profesión, puedo ser aquel viejo patriarca abandonado por todos en las cenizas del poder. Me irrita la nueva tendencia a limitar los temas que se pueden tratar para evitar la «apropiación cultural». Eso significa que no puedo escribir sobre los indígenas mapuche en Chile, los esclavos africanos en Haití, los migrantes de Centroamérica, los exiliados españoles y docenas de otras historias que he tratado en mis novelas y cuentos, porque se considera una falta de respeto hacia esos grupos. Solamente ellos pueden contar su experiencia. En tal caso yo podría escribir sobre una vieja abuela chilena en California y nada más.

Trucos para la escritura

La ficción es producto de la imaginación, pero necesita tener un núcleo de verdad para que sea creíble y tenga sentido.

Decide quién cuenta la historia, eso influye en el tono del libro.

El narrador omnisciente (tercera persona) lo sabe todo. Es la forma más fácil de contar.

La primera persona es limitada, porque el narrador solo puede contar aquello de lo cual él o ella es testigo, pero tiene ventajas. Es una voz más íntima y coloquial, involucra más al lector.

La segunda persona es uno a uno: el narrador le cuenta a otro personaje. Es muy limitada, porque solo puede explicar lo que es relevante para la relación de ambos.

No te limites a un solo narrador. Puedes introducir una voz en primera persona en una narración omnisciente. Mezclar

voces funciona bien, puede darle textura, profundidad y amplitud a la historia.

En un diálogo, cada personaje tiene su propia voz. Trata de que no suenen como tú. Lee el diálogo en voz alta, eso ayuda a diferenciar a cada personaje.

Para desarrollar buen oído para el tono, escucha obras de otros autores en audiolibros.

8

Argumento, lugar y tiempo

> Se puede escribir basura, siempre que se edite de manera brillante.
>
> C. J. Cherryh

Antes de empezar un nuevo libro tengo, en el mejor de los casos, una idea vaga de lo que pretendo hacer y a veces ni siquiera eso, pero no espero a que la musa entre volando por la ventana. Me presento ante el teclado con rigor militar y confiada en que la musa aparecerá tarde o temprano. Siempre lo hace.

Avanzo a ciegas, pero en mis años de escritura he adquirido soltura y ya no me angustio ante la incertidumbre. Palabra a palabra, la historia se irá formando. Tendré que cortar y retroceder, voy a tropezar con callejones sin salida, habrá repeticiones e inconsistencias, es inevitable; no importa, en el segundo borrador y los que siguen iré afinando mi texto. Es mucho trabajo perdido, pero no sé hacerlo de otra manera. Tal como dijo E. L. Doctorow, escribir una novela es como conducir un auto de noche, solo se ve lo que alumbran las luces, pero así se puede hacer todo el viaje. Siento que así es también mi vida, incertidumbre e improvisación.

Mi labor es muy solitaria. Escribo en español y vivo en inglés. No tengo con quien compartir el libro durante el proceso de creación y pienso que, si lo tuviera, no lo haría por pudor; prefiero que nadie lea mis borradores. En Estados Unidos existe una larga tradición editorial, incluso hay editores legendarios como Maxwell Perkins, que trabajaba estrechamente con Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y Thomas Wolfe, a quien convenció de cortar noventa mil palabras a uno de sus libros. El autor puede discutir su idea con el editor, mostrar capítulos y corregir a cuatro manos, lo que yo no podría hacer. Nunca le he contado a nadie lo que estoy escribiendo, ni siquiera a mi madre o a mi agente; espero a que el manuscrito esté terminado y pulido, recién entonces se lo enseño a mi hermano Juan, que es un lector obsesivo, a

mi amiga Elizabeth Subercaseaux, gran escritora chilena con quien comparto los altibajos de este extraño quehacer, y durante los últimos doce años a mi nueva agente, Johanna Castillo, que habla español.

Hasta el año 2019, mis manuscritos se publicaban en España y los editores en otros idiomas no podían hacer cambios, pero desde entonces he publicado varios libros con Ballantine en Estados Unidos, donde cuento con una extraordinaria editora, Jennifer Hershey. Ahora esperamos la traducción al inglés, que demora varios meses, para que ella pueda leerla. Después de que Jennifer edite el manuscrito, incorporo los cambios a la versión en español y la mando a España, donde se somete a una segunda revisión. Con tantos ojos en el texto, son pocos los errores que se nos pasan por alto.

Como ya he mencionado, *Mi nombre es Emilia del Valle* es una novela sobre la guerra civil que ocurrió en Chile en 1891, que me interesaba particularmente porque tiene ecos con lo que sucedió en mi país en 1973, cuando se enfrentaron de forma violenta dos tendencias políticas. En ambos casos, separados por ochenta y dos años, estaban en juego los intereses de potencias extranjeras en las minas del norte, intervinieron los militares y el presidente derrocado prefirió el suicidio antes que rendirse o escapar al exilio. La figura del presidente José Manuel Balmaceda se parece a la de Salvador Allende, los dos tuvieron un fin trágico y heroico. Pero eso no basta. Tenía el lugar y el tiempo, pero no tenía el argumento, solamente preguntas. ¿Quién contaría la historia?

Para explicar la conexión de Estados Unidos con el conflicto chileno, se me ocurrió que mi protagonista sería Emilia, una joven americana que viaja de California a Chile como corresponsal de guerra, lo cual era muy raro para una mujer en aquella época. ¿Por qué el periódico la mandaría a ella? Debía de haber una buena razón. Digamos que Emilia hablaba español y tenía raíces en Chile, era hija ilegítima de un aristócrata chileno que pasó por San Francisco. ¿Quién era su madre, por qué la chica hablaba español y cómo llegó a ser periodista? ¿Va a Chile sola o acompañada? En fin, de una pregunta a otra se fue formando el argumento.

Desarrollar personajes y diseñar el ambiente donde ocurre la novela

resulta fascinante, pero lo mejor de mi trabajo es imaginar el argumento, algo le sucede a alguien. En cada historia debe haber cambio, sin cambio no hay historia, excepto en la literatura minimalista, claro, cuando un tipo se come una hamburguesa durante treinta lentas páginas. Una espera que aparezca una lagartija viva en la hamburguesa y cambie para siempre los hábitos alimenticios del protagonista, pero no hay lagartijas en la literatura minimalista. Por suerte, no es mi estilo.

Dicen que para vender la idea de una película, hay que poder resumirla en una o dos frases en el tiempo que toma el ascensor entre dos pisos: «ET es un extraterrestre que se queda atrapado en la Tierra y unos niños lo ayudan a volver a su planeta» . Con eso se consigue el interés del productor y entonces el guionista puede empezar su trabajo. Yo nunca podría explicarle en pocas palabras a un editor el tema del libro que todavía no he escrito, porque descubro de qué se trata cuando llevo trescientas páginas del manuscrito.

Sentido del lugar

Samuel Beckett decía que si no sabes dónde estás parado, estás muerto. Es una declaración bastante dramática, pero la tengo en mente cuando compongo una historia. El lugar es esencial para mí. Mis novelas están situadas en lugares y en épocas diferentes, y cada una ha requerido investigación, menos la primera, en que no tenía la menor idea de lo que estaba haciendo.

Aunque no escribo libros de viajes, asisto anualmente a una conferencia de escritores de viajes, donde he aprendido a definir el carácter de un lugar —país, ciudad, barrio, incluso una calle— sin que parezca una guía turística. Los autores de este género deben enfocarse en aquello que es particular y único de ese sitio, algo que se debe descubrir porque no es obvio; deben averiguar su historia, sus leyendas y anécdotas y describirlo con todos los sentidos, no solo la vista y el oído. Lo peor que puede pasar es que el viaje salga perfecto. ¿De qué se

puede escribir en ese caso? No hay nada que contar. Uno desea ser secuestrado o sobrevivir a un tsunami. En una de esas conferencias sugerí que si no sucede nada catastrófico, se puede inventar. Nadie lo va a comprobar. Mi idea no le cayó muy bien a la audiencia.

El lugar es un protagonista importante que a menudo determina la historia. En *El corazón de las tinieblas* , de Joseph Conrad, el Congo es un personaje. *El terror* , de Dan Simmons, solo puede ocurrir en el Ártico, *Guerra y paz* , de Lev Tolstói, solo en Rusia.

Casi todas mis historias transcurren en lugares donde he estado, aunque sea una visita superficial, pero eso no basta. Tampoco basta la información de una guía, tengo que encontrar a alguien que provenga de ese lugar. Para *El viento conoce mi nombre* obtuve la ayuda invaluable de una amiga salvadoreña, Annie Toxqui López, quien me dio detalles que yo no habría podido captar cuando visité ese país. Pasamos horas conversando y examinando fotos. Ella va a su país varias veces al año a ver a su madre, tiene el acento de allá, sabe cocinar los platos típicos. Gracias a ella pude escribir sobre los vecindarios (colonias) de bajos ingresos, donde el agua potable llega en camiones, y sobre los taxis rosados conducidos por mujeres y solo para mujeres, porque los taxis normales pueden ser peligrosos. Las cosas han cambiado en ese país desde que hay un Gobierno autoritario que ha atacado de frente el crimen organizado de las pandillas y los narcos, así que si vuelvo a usar El Salvador como escenario, tendré que actualizar la información. El mismo método de conversar con gente que conoce un lugar de cerca me sirvió para reconstruir una aldea de Guatemala en *Más allá del invierno* o el viaje terrible de los migrantes y refugiados que escapan de Centroamérica en otras historias.

He vivido en el área de la bahía de San Francisco durante muchos años, pero para *El juego de Ripper* quise describir cada lugar de la forma más realista posible, como el barrio italiano de North Beach con sus cafés, sus restaurantes y su pasado histórico. Recorrí esas calles docenas de veces para sentirlas mías, conversé con desconocidos y entrevisté hasta las náuseas a los amigos que viven en San Francisco, una ciudad muy peculiar, única en Estados Unidos.

En un capítulo del libro, mi protagonista, Ryan Miller, es sospechoso de un crimen y debe esconderse. Pude contactar con un capitán del ferry, dueño de un bote a motor, que me mostró los recovecos de la bahía que podían servirle al fugitivo, porque la costa es muy baja y los botes de la guardia costera no pueden atracar, por eso allí prosperan el contrabando y algunas plantaciones de marihuana. Perfecto para Ryan Miller. Nunca había visto la costa de la bahía desde el agua, es otro mundo que no habría sido capaz de imaginar.

Varias de mis historias ocurren en Chile, cuya gente y paisajes conozco bien, pero no he vivido allí desde hace cincuenta años y el país ha cambiado mucho. Voy de visita a menudo, pero sigo aferrada al Chile de antes, el que abandoné después del golpe militar. Mis recuerdos no coinciden con la realidad, como expliqué en *Mi país inventado* . Para ese libro tuve que investigar muy poco, porque el título me dispensa de la obligación de ser exacta. Sin embargo, para *El cuaderno de Maya* fui especialmente al archipiélago de Chiloé, en el sur de Chile, aunque ya había estado allí varias veces de vacaciones, porque debía averiguar más sobre la idiosincrasia de los chilotes, navegar entre las islas en una tormenta de invierno, escuchar los cuentos de brujos y seres mitológicos, visitar los mercados y las casas de madera de los isleños, aprender las recetas de platos típicos y sentarme en bares y cafeterías a conversar toda la tarde con otros parroquianos. Maya, mi joven protagonista, llega a Chiloé escapando de una mafia; no conoce a nadie, nada sabe de esas islas ni del país, para ella todo es novedad. Esa es la situación ideal, porque me permitió deslizarle información al lector a través de Maya, quien va descubriendo la isla poco a poco.

El tiempo literario no se mide con relojes

La estructura y el tiempo narrativo van de la mano. Debo darle algún orden a mi historia, un orden ficticio en el cual hay principio y fin, coherencia, racionalidad, causa y efecto, continuidad, explicaciones,

consecuencias. Puedo realizarlo en varios niveles, desde diversos puntos de vista, con distintas voces, haciendo malabarismos con el tiempo, mezclando episodios y personajes, en fin, las posibilidades son innumerables —por eso me encanta lo que hago—, pero siempre debe haber un orden comprensible.

La vida real es caótica y vertiginosa, infinitos sucesos ocurren simultáneamente en el mismo espacio, unos nacen y otros mueren en constante renovación, los fantasmas del pasado se mezclan con las aspiraciones del futuro, cambio, movimiento, un río caudaloso. Tratamos de manipular el tiempo dividiéndolo en segundos, días, años, pero ese simulacro no contempla la forma en que cada momento se percibe. Una semana de luna de miel se gasta en un suspiro, un minuto en el dentista parecen horas. En la juventud el tiempo se estira, en la vejez se encoge. ¿Cómo sienten el tiempo los niños pequeños, los animales o los árboles?

La narración progresiva en el tiempo —cronológica— es fácil y clara en la literatura, no hay cómo perderse, pero rara vez he podido usarla sin introducir otros tiempos, ya sean flashbacks o mezclando eventos que suceden en diferentes épocas. En ese sentido, toda literatura es ficción, incluso unas memorias, que por definición debe ajustarse a la verdad. En unas memorias, igual que en una novela, debo escoger qué voy a contar y cómo lo voy a contar, qué orden tendrá y cómo voy a presentar el tiempo. Treinta años pueden ocupar solo dos páginas y un instante crucial puede requerir todo un capítulo, puedo recordar desde la infancia en el viaje de la vida hasta la vejez o desde la vejez retrocediendo hacia la juventud, o puedo entrelazar ambos tiempos, como en *La muerte de Artemio Cruz* , de Carlos Fuentes, donde el protagonista recuerda el pasado en su lecho de agonizante. En *Ulises* James Joyce construye un universo riquísimo en un solo día de los dos protagonistas, Leopold Bloom y Stephen Dedalus, tal como hace Virginia Woolf en *La señora Dalloway* .

Mario Vargas Llosa es un maestro indiscutible en el uso del tiempo y el espacio en sus novelas, una técnica que él llama «de vasos comunicantes». Digamos que dos personajes están conversando sobre

un tema y mencionan al pasar un nombre o un lugar y de pronto, sin advertencia ni explicación, se intercalan otras dos voces que pueden ser personas que vivieron en otro tiempo en aquel lugar. Estos saltos pillan al lector desprevenido y por momentos parece que se tratara de un error en la edición. ¿Falta una página? ¿Un capítulo? Pero apenas se acostumbra el ojo, esta estrategia es fascinante. Confieso que lo he intentado. Se me ocurrió escribir dos diálogos separados entre diferentes personajes, imprimirlos, cortarlos con tijeras, mezclar los papeles y ver qué pasaba. El resultado fue un desastre que ni yo misma pude desenredar.

La frase tan trillada de que el tiempo vuela a medida que envejecemos es una dolorosa verdad que tengo muy presente desde que cumplí ochenta años. No alcanzo a terminar el lunes y ya estamos a jueves, los domingos andan pisándose los talones, acabo de quitarle las bolas al pino y ya es Navidad de nuevo. Mi hijo está calvo y mis nietos son unos adultos distantes cuyos nombres suelo olvidar. Amanece con el cielo anaranjado y un escándalo de pelícanos en la laguna, estiro mis huesos, cuelo el café, empiezo a escribir y cuando levanto la vista hacia la ventana compruebo asustada que el sol se está poniendo y el día me ha rendido muy pocas páginas.

Cuidado con los cuentos cortos

Creo que en una novela el lugar y el tiempo anclan la historia, pero esta regla no siempre se aplica a los cuentos cortos. A veces el cuento está en el limbo, puede suceder en cualquier parte, en cualquier momento. O tal vez solo importa el lugar, o el tiempo en que ocurre.

He escrito muchos libros, pero solo una colección de cuentos cortos. Ese es un género difícil para mí. La novela es como cualquier vida enmarañada, una tapicería que se borda poco a poco con hilos de todos los colores y los errores se pierden en el diseño. Un cuento es un momento o una tajada de la vida, es como una flecha, necesita dirección, velocidad, puntería, precisión; se parece a la poesía, porque

nada debe faltar ni sobrar, antes de la primera línea hay que tenerlo todo en la cabeza. A menudo el argumento es mínimo, lo que nos entrega es una emoción, un pensamiento fugaz. ¿Cuántos cuentos hemos leído? Cientos, quizá, pero recordamos muy pocos. La única ventaja de este género es su brevedad: se escribe de un plumazo. Los *Cuentos de Eva Luna* fueron lo único que pude imaginar cuando me mudé a Estados Unidos para vivir con Willie y no contaba ni siquiera con una mesa, mucho menos una habitación propia.

El método de lanzarme a escribir sin planificar nada, como hago con una novela, no me sirve para los cuentos, por eso los he evitado. En cada caso la inspiración ha venido del cielo, como un regalo; la idea prende súbitamente y el cuento me sale en una sola tarde. A veces es una de esas semillas que tengo en la barriga durante mucho tiempo y algo sucede que me hace recordarla. He aquí un ejemplo.

En una gira de promoción —creo que en 1997— fui al País Vasco, de donde proviene la familia de mi abuelo. Me recibieron como a la realeza y entre otras cosas me llevaron a visitar el impresionante edificio recién terminado del Museo Guggenheim en Bilbao, que todavía estaba vacío. Me contaron que pensaban hacer un libro de mesa para celebrar el museo, invitando a autores a contribuir. Esa noche en el hotel me acordé de un caso que me había contado mucho antes un amigo poeta.

Una joven embriagada y delirante fue a dar a la clínica de rehabilitación en Colorado, donde él trabajaba. La chica llevaba puesto un vestido de novia manchado y roto, tenía restos de una corona de flores en la cabeza, y no podía recordar quién era ni lo que le había sucedido. Un guardia la encontró tirada en la vía del tren y alcanzó a rescatarla justo antes de que pasara el expreso de las seis. Mi amigo se ofreció a averiguar más sobre esa mujer, pero lo detuve en seco. No quise saber por qué iba vestida de novia, si acaso después se suicidó o se recuperó por completo y se casó con el guardia o con el conductor del tren. Mi desafío fue imaginar el resto, resolver el misterio. ¿Cuál es el tema de fondo? Podía ser amor frustrado, desesperación, celos… Si se trataba de una alcohólica que encontró el vestido en la basura,

entonces la historia era sobre la novia que lo descartó.

Esta anécdota me sirvió para escribir a mano en pocas horas *Los amantes del Guggenheim* en mi habitación del hotel. Simplemente uní a la novia embriagada de Colorado y el museo de Bilbao en una historia mágica de amor. Por cierto, creo que el libro de mesa del museo nunca se realizó.

Algo similar me ocurrió con *Dos palabras* , el primer relato de los *Cuentos de Eva Luna* . Acababa de leer *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa y estaba impresionada por su descripción del *sertão* , la semiárida región del nordeste de Brasil donde ocurre su novela. En esos días tuve que preparar un discurso sobre el poder de la palabra y en el proceso surgió espontáneamente la idea de una mujer que vende palabras en aquella región. Describí el lugar sin mencionarlo y tampoco hay indicación de la época en que sucede la acción.

La protagonista, Belisa Crepusculario, le regala dos palabras secretas a un coronel rebelde que la contrata para que le escriba un discurso capaz de encender la imaginación de los hombres y conmover el corazón de las mujeres. Aquellas dos palabras secretas le roban la voluntad al coronel. Ese cuento ha tenido vida propia porque se usa en cursos de literatura y para enseñar español como segunda lengua. Me llegan a cada rato preguntas de los estudiantes, que quieren saber cuáles eran esas dos palabras secretas. Si yo las revelara, no serían secretas, ¿verdad?

La inspiración para un cuento corto puede provenir de un recorte de prensa, algo que alguien me cuenta al pasar, una imagen en el cine, una escena de un libro. El último cuento del volumen es el que recuerdo más claramente porque me marcó para siempre. *De barro estamos hecho* s es la tragedia de una niñita llamada Omayra Sánchez, que murió atrapada en el barro al cabo de varios días de horrible agonía. Esto sucedió en 1985 en Colombia, cuando la erupción del volcán Nevado del Ruiz provocó una avalancha que arrasó con varios poblados y dejó un saldo de veintitrés mil víctimas. Pudieron llevar las cámaras de televisión del mundo entero en helicópteros para captar la magnitud de la catástrofe y la imagen de Omayra, pero no llevaron una bomba de

agua, que hubiera podido salvarla. Yo estaba en Caracas, pegada a la televisión, llorando y rezando, mientras los ojos negros de Omayra se fueron apagando lentamente. Nunca los he olvidado. Pensé que podía exorcizarlos al escribir su historia, pero no fue así, Omayra estará siempre conmigo, ella me ha sostenido en algunos momentos de gran flaqueza.

No tuve que inventar nada para ese cuento, solo necesité encontrar la forma de contarlo para mantener la emoción evitando un tono sentimental. Mi relato no se enfoca en la niña, sino en un hombre que está con ella durante su agonía, sosteniéndola, acompañándola, y una mujer que observa al hombre desde lejos en una pantalla. Yo era esa mujer. No escribí sobre el sufrimiento de Omayra, escribí sobre el cambio que ella produjo en aquel hombre y por extensión en mí y en mi vida. Siete años más tarde, cuando Paula estaba atrapada en su cuerpo devastado, como Omayra lo había estado en el barro, imaginé que esa niña llevaba a mi hija de la mano, que le transmitía su paciencia y su coraje, que la consolaba.

Trucos para la escritura

El argumento debe calzar con los personajes. Estos no pueden hacer algo que no sea consistente con su personalidad. Es mejor modificar el argumento que traicionarlos.

A veces el lugar establece el tono de la historia y se convierte en una característica distintiva del libro.

La mayoría de las historias funcionan mejor situadas en un lugar concreto. Ese lugar debe ser auténtico. Visítalo. Investiga. Toma nota de los detalles: color, temperatura, olores, situaciones inesperadas, etc. Aunque el nombre no se mencione, el lugar debe ser descrito correctamente.

El tiempo de la ficción no es tiempo real. Para los escritores novatos recomiendo el orden cronológico, es simple y claro.

Más adelante se puede jugar con el tiempo, avanzar, retroceder, usar flashbacks, estirarlo, hacerlo más lento, etc.

Los relatos cortos deben ser compactos y sin excesos, cada palabra cuenta.

9

Personajes obstinados, héroes fallados y villanos estupendos

> Creas un montón de personajes y los dejas que reboten unos contra otros. Así se arma una buena historia.
>
> DENNIS LEHANE

La misma fastidiosa atención que pongo en construir el escenario y el argumento de una novela, la pongo en el desarrollo de los personajes. En el caso de los dos primeros necesito imaginación e investigación; para el tercero, inspiración y observación. Siempre que puedo, busco a mi alrededor o en mis recuerdos a alguien que me sirva de modelo y lo estudio a fondo, con sus defectos, virtudes y peculiaridades. A veces uso a dos o más personas para crear un personaje. La gente interesante es compleja, contradictoria, dispuesta a correr riesgos, comete errores y paga las consecuencias, tropieza, se cae y vuelve a levantarse. Así quiero que sean mis personajes.

El tío Ramón me reprochaba que no lo incluyera en mis libros, lo cual no era del todo cierto, porque varios de mis personajes cumplen la función de padre sustituto y él los inspiró, pero en verdad ese hombre recto, con sentido común a quien todo le salía bien, no era utilizable como protagonista. Para una novela necesito personas malogradas que lo pasan pésimo, sufren y hacen sufrir a otros, pero a veces se redimen con alguna acción inesperada.

Hace unos años quise escribir la historia de un gran amigo, un sacerdote con una vida ejemplar al servicio de los pobres. Hicimos más de veinte entrevistas y todavía tengo varios archivos llenos de material sobre él. Sin embargo, yo no podía escribir esa historia, necesitábamos que sucediera algo dramático para darle enjundia a su destino de santo. Mis palabras fueron como una maldición, porque una mujer lo acusó de haberla molestado sexualmente y de un plumazo le arruinó el prestigio y la vida. Mi amigo sufrió lo indecible, perdió a sus amistades y terminó por salirse de la orden de los jesuitas. Después se probó que la acusación carecía de fundamento, pero ya era tarde para devolverle el

honor. Ahora tengo suficiente drama para contar esa historia, pero no puedo hacerlo, es demasiado penosa.

Si el personaje tiene algún rasgo distintivo, como Riad Halabí con su labio leporino o Melecio con su alma de mujer en un cuerpo de hombre en *Eva Luna* , eso me ayuda porque puede determinar su carácter, sus acciones y la forma en que los demás lo perciben. El labio leporino casi siempre es operado en la infancia, pero ese no es el caso de Riad; el buen hombre anda siempre con un pañuelo blanco en la mano para taparse la boca, nunca come en público, es tímido con las mujeres porque teme parecer repulsivo. Desarrollé a Melecio, el personaje trans, con ayuda de Paula, que estaba estudiando psicología y quería especializarse en sexualidad. En ese tiempo en Venezuela —y en otras partes— no había mucha información sobre cambio de género, pero gracias a Paula pude entrevistar a tres transexuales, incluso uno que había tenido una cirugía de reasignación de género y había estado a punto de perder la vida en el proceso.

En mi juventud escribí para el teatro. La primera obra, *El embajador* , era sobre un diplomático que es raptado por guerrilleros en un país latinoamericano y lo encierran en un sótano mientras negocian con el Gobierno para canjearlo por presos políticos. No era una idea muy original, eso estaba sucediendo en varios países en los años setenta. El tío Ramón había sido nombrado embajador en Argentina y la broma en la familia era que iba a terminar en manos de unos guerrilleros y no habría quien le planchara las camisas y le preparara su whisky sour. Una excelente compañía teatral decidió montar mi obra en Santiago y así es como me encontré sentada en torno a una mesa con un grupo de actores. Cada uno tenía una copia del libreto y leía su parte. Ante mi horror, todos hablaban como yo. No había diferencia entre el embajador, el estudiante, el obrero y el terrorista. Ni Anthony Hopkins hubiera podido salvar ese esperpento de obra. Me fui a mi casa con la cola entre las piernas a reescribir. Fue una humillación que no he olvidado.

Los actores me explicaron que estudian a su personaje hasta el menor detalle, aunque aparezca cinco minutos en el escenario: dónde y

cuándo nació, cómo es su familia, si acaso tiene un amor, sus ideas políticas y religiosas, si fuma, qué come, en fin, todo lo que conforma su personalidad. No se trata solo de memorizar el texto, hay que vivirlo. Esta lección me ha servido en la literatura. Para desarrollar a los protagonistas, tengo que ponerme en su lugar, como lo haría Anthony Hopkins. Y también debo saber lo máximo posible de mis personajes secundarios, aunque tengan un papel menor.

Los personajes mueven la historia

En el teatro también aprendí a ser frugal. Las obras de teatro rara vez son lucrativas, eso significa que no se puede tener gente en el escenario que no cumple un papel relevante. Una gran producción musical de Broadway es diferente, pero aquí estamos hablando de obras pequeñas. Demasiados personajes distraen al lector y disminuyen la tensión del argumento. Al comenzar a escribir no pensé que esto fuera importante en la literatura. *La casa de los espíritus* , *Eva Luna* y otros de mis libros tienen un elenco numeroso. Ahora respeto la fórmula: menos personajes que hagan mucho en el libro.

Cuando tenía nueve o diez años, el tío Ramón me regaló una hermosa edición de las obras completas de Shakespeare traducidas al español, que todavía poseo y que me ha acompañado toda la vida. Me salté los sonetos, pero pasé años fascinada con las tragedias y las comedias. Los argumentos eran tan complicados y había tanta gente en el escenario que opté por dibujar cada personaje en una cartulina, recortarlo, pegarle un palito de fósforo por detrás para que se sostuviera de pie y moverlo sobre la mesa de acuerdo con los vaivenes de Shakespeare. Era la única manera de entender esos enredos, quiénes morían con veneno o puñal, quién naufragaba, qué mujer se vestía de hombre y resultaba ser la hermana distanciada del duque, etc.

Ahora, cuando pienso en el argumento de una novela, suelo imaginar que mis personajes son como esas figuritas de cartón y las muevo sobre la mesa. Puedo tener un argumento simple al comenzar, pero a medida

que voy conociendo mejor a los personajes, cambia por completo, puede dar un vuelco sorprendente y me encuentro en una situación inesperada; entonces la novela por fin despega y agarra vuelo. Los actores se han apoderado del texto, puedo relajarme y confiar en el proceso.

Supongo que cualquiera que haya escrito tantos libros como yo termina repitiendo personajes, aunque trate de evitarlo. Algunos regresan una y otra vez con diferentes disfraces. Riad Halabí, el comerciante árabe en *Eva Luna* , Popo*,* el abuelo en *El cuaderno de Maya* , Tao Chi'en, el médico chino en *Hija de la fortuna* , son todos parecidos y creo que en cierta forma son un homenaje a los hombres que me han protegido, a mi abuelo y mi padrastro. Lo reconozco por allí en la página setenta, ¡otra vez se me coló este tipo en el libro!, y para entonces ya es tarde, no puedo sacarlo. En cambio, el amante peligroso y terriblemente atractivo, que también llega sin permiso, desaparece antes de la página ciento sesenta, porque la protagonista merece a alguien mejor. A ese nunca es tarde para matarlo. Mujeres fuertes y generosas que reemplazan a las madres también son visitantes asiduas en mis páginas y esas se quedan hasta el final.

Por supuesto, las novelas necesitan personajes secundarios que no se destacan por nada en particular y a veces ni siquiera tienen nombre. Los trato con cuidado, pero los protagonistas me obsesionan, los tengo siempre en la mente, invaden mis sueños. A esos tengo que diseñarlos con precisión para que los lectores se identifiquen con ellos y los inviten a compartir sus vidas, como tantos seres de ficción a quienes consideramos personas de carne y hueso: Tom Sawyer, Hércules Poirot, Harry Potter, don Quijote, Romeo y Julieta, y cientos más. En Londres está la casa museo de Sherlock Holmes en Baker Street, también hay una taberna y varios paseos por donde él andaba; cuesta convencer a sus admiradores de que el famoso detective nunca existió, que es producto de la imaginación de sir Arthur Conan Doyle.

Somos criaturas emocionales

Mis libros encuentran lectoras y lectores en más o menos cuarenta y dos idiomas —sin contar las ediciones pirateadas— porque tratan de relaciones y sentimientos que todos compartimos. Una abuela en Helsinki o una adolescente en Guayaquil pueden llorar con la misma historia, porque se identifican con esos personajes. La condición humana está determinada por la forma en que conectamos unos con otros y las emociones que nos movilizan. Todos sentimos amor, odio, miedo, deseo, etc., más o menos de la misma manera y por los mismos motivos. En la obra de Jane Austen sobre la nobleza rural inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX , los sentimientos son similares a los de las novelas contemporáneas de Elena Ferrante en Nápoles.

El consejo de Charles Dickens para los novelistas era: hágalos reír, hágalos llorar, pero sobre todo hágalos esperar. ¿Cómo se puede lograr eso solo con letras en un papel? Para provocar una emoción determinada en mis lectores, yo también tengo que sentirla. Si una situación en mi libro no me conmueve, tampoco conmoverá a los lectores. En esto no cabe hacer trampas. El ejemplo más convincente que puedo dar es *Paula* , un libro muy personal escrito con lágrimas. Han pasado más de treinta años desde que se publicó y todavía recibo por lo menos una o dos cartas semanales de personas que han llorado leyéndolo tanto como yo lloré escribiéndolo. Según Paulo Coelho, las lágrimas son palabras que necesitan ser escritas.

Cada libro tiene un tono general que lo define —trágico, cómico, épico, íntimo, etc.— y cada escena tiene su propia emoción. A menudo cuando escribo imagino que estoy en la cocina tomando té y contándole la historia a una buena amiga; así consigo un tono coloquial que usualmente me sirve, salvo que sea una novela histórica que exige un vozarrón grandilocuente. Cada género requiere emociones particulares, una novela policial o un thriller debe crear anticipación y suspenso, una novela romántica es de necesidad excitante, una de terror busca asustar, unas memorias deben ser íntimas.

Hay escenas que reescribo varias veces hasta dar con el tono adecuado; por ejemplo: sexo, amor y muerte. En las escenas sexuales temo ser vulgar, en las de amor puedo ser cursi y en las de muerte

siempre anda rondando el sentimentalismo. En los tres casos prefiero sugerir la acción sin dar demasiados detalles, eso crea tensión y obliga al lector a imaginar. Esto no me resulta fácil, porque mi tendencia natural es perderme en los detalles y exagerar.

Durante muchos años tuve a una estupenda traductora, Margaret Sayers Peden, con quien tenía una conexión psíquica; me decía que fuera con mucho cuidado con lo que escribía, porque podía sucederle a ella. He aquí algunos ejemplos: ella estaba leyendo *La casa de los espíritus* de vacaciones en México y al llegar a la escena del terremoto sintió una premonición tan fuerte que empacó su maleta rápidamente y se fue al aeropuerto. Tomó el último avión que despegó de la ciudad antes del gran terremoto de 1985. Cuando estaba traduciendo *Paula* , sus dos hijos tuvieron cáncer y ella estaba sufriendo la misma angustia terrible que yo había padecido y que aparecía en mi libro; por suerte ambos se repusieron. La llamé por teléfono minutos después de la muerte de su marido porque tuve un chispazo de dolorosa intuición. Margaret me advertía cuando en inglés algo parecía demasiado barroco o sentimental. Recuerdo que en una escena de amor me dijo que le bajáramos el tono, porque el amante sonaba sospechoso, ningún hombre normal decía esas tonterías. Bueno, en español las dicen.

El humor y la ironía me sirven mucho en la vida y en la escritura, pero debo tener cuidado con ellos porque están subordinados a un cierto momento y lugar, son propios de cada cultura y, por tanto, son trampas mortales para los traductores. Muy pocos autores pueden ser graciosos en todos los idiomas, como Oscar Wilde. En mis tiempos de periodista en Chile, escribía columnas de humor que eran muy populares, pero no tienen ni la menor gracia en cualquier otro país medio siglo más tarde. Cuando quise hacerlo en Caracas unos años después fueron un fracaso, porque el humor venezolano es mucho más amable que el chileno, que tiende a ser sarcástico. Allí no resultaban divertidas, eran simplemente antipáticas.

Una vez estaba con la escritora Amy Tan en una tienda de segunda mano en San Francisco probándonos sombreros y hablando de literatura. Ella se acomodó una boina color acero frente al espejo y

dijo: «El tono es lo más importante». Tenía razón en materia de sombreros y de literatura. Llevo tantos años escribiendo que puedo determinar por instinto el tono de una escena, pero, como ya he comentado, si tengo dudas, la leo en voz alta. A veces me basta con reemplazar tres o cuatro adjetivos para cambiar por completo la emoción del texto. «La casa donde dejaron a los huérfanos era *enorme y helada* », versus: «La casa donde dejaron a los niños era *amplia y aireada* ». En el primer caso nos preocupan esos pobres niños que van a sufrir en aquel lugar, mientras que en el segundo caso celebramos que van a estar contentos.

También las metáforas me ayudan a establecer el tono. Por ejemplo: «Las cortinas se agitaban en la brisa como *pincelazos de acuarela* ». Esa imagen evoca cierta elegancia. «Las cortinas se agitaban en la brisa como *enaguas».* Vulgar, ¿verdad? Con la práctica he simplificado mi lenguaje y soy más cautelosa con las metáforas, que pueden resultar empalagosas y pasadas de moda; ahora trato de escribir de forma más directa. Si puedo decir que la brisa movía las cortinas, no necesito acuarelas ni enaguas.

La mejor manera de arruinar una novela y de perder al lector es machacarle lo que debe sentir o pensar. Mi responsabilidad es provocar la emoción o establecer una idea mediante el tono, la acción o el diálogo y confiar en que los lectores no anden demasiado distraídos. A veces no es cuestión de adjetivos o de metáforas, sino que basta con cambiar al narrador para dar con el tono preciso.

El viento conoce mi nombre es la historia de Anita, una niña ciega que entra ilegalmente en Estados Unidos con su madre y son separadas al ser detenidas en la frontera. La idea de este libro surgió a partir de un caso que me tocó ver a través de mi fundación, que ayuda a financiar programas para refugiados en la frontera de Estados Unidos con México. La novela está narrada en tercera persona, excepto en los fragmentos concernientes a Anita, donde es ella quien la cuenta. La niña le habla a su hermanita muerta, imaginando que está con ella, le dice que se llevaron a la mamá encadenada, que no la pueden castigar por mojar la cama, que no le gusta la comida del refugio, que no

permite que le toquen sus partes privadas. Al poner la terrible realidad de Anita en su propia voz, no necesito explicar que la niña está traumatizada.

Héroes y heroínas, los pilares de la historia

La mayoría de las historias requieren de un héroe o un villano, a veces ambos o varios de ellos. Por supuesto, necesito héroes y villanos, pero también personajes secundarios aparentemente ordinarios. La verdad es que nadie es realmente ordinario, cada personaje tiene una característica que puedo explotar. Algunos de ellos crecen durante el proceso, pueden empezar como seres anónimos y de pronto me doy cuenta de que exigen más atención. Son esenciales en el argumento. Un ejemplo reciente son las cantineras en *Mi nombre es Emilia del Valle* , que fueron adquiriendo importancia. Así es como Angelita Ayalef obtuvo su nombre, su historia y un papel relevante en la novela.

Algunos héroes son tranquilos y discretos. Pienso en Atticus Finch en *Matar a un ruiseñor* , de Harper Lee, la personificación de la rectitud moral y el coraje sin alardes. ¡Cómo desearía imaginar un personaje como él! Tengo algunos héroes que me parecen entrañables, pero ninguno como Atticus. Por ejemplo, Víctor Dalmau en *Largo pétalo de mar* . El universo me ofreció esa historia en bandeja de plata. No tuve que inventar al protagonista, realmente existió. Su nombre era Víctor Pey. Él y yo nos fuimos de Chile durante la dictadura y coincidimos en Venezuela, donde me contó su vida. Para él era un segundo exilio, había perdido su primera patria en 1939, cuando Franco ganó la Guerra Civil y medio millón de republicanos españoles salieron como refugiados a diferentes países.

Debido a la intervención directa del poeta Pablo Neruda, más de dos mil de esos refugiados llegaron a Chile en un barco llamado Winnipeg. Cuando desembarcaron en el puerto de Valparaíso, esos viajeros que habían escapado de la violencia y estaban doblegados por el peso de la derrota y la nostalgia se encontraron con una muchedumbre entusiasta

que los recibió con banderas y canciones de la España republicana. Chile los acogió con afecto y les dio una segunda oportunidad; allí se establecieron, prosperaron, y ochenta años más tarde hay sesenta mil personas que son descendientes de los navegantes del Winnipeg. Pero en 1973 Víctor perdió su segunda patria con el golpe militar.

El héroe de mi novela también se llama Víctor y es igual que mi amigo: orgulloso, serio, introvertido, valiente, honorable, alto, delgado y derecho como una lanza. Cuando finalmente murió Franco, el general que tuvo a España en un puño durante cuarenta años, Víctor Pey decidió regresar a su país de origen por primera vez, pero al cabo de tantas décadas de uniformes y sotanas, España no se parecía para nada al lugar que él recordaba. Por fin volvió a Chile apenas la democracia fue restablecida y allí vivió el resto de su vida. Nos mantuvimos siempre en contacto y me ayudó con innumerables detalles para el libro; nada se compara a la información de primera mano. Víctor murió seis días antes de que yo alcanzara a enviarle mi manuscrito dedicado a él; tenía ciento tres años y manejaba —peligrosamente— hasta su oficina todas las mañanas.

Por suerte, el mundo está lleno de gente interesante y casi toda está dispuesta a colaborar si se trata de un libro. Pero debo advertir que se debe tener mucho cuidado al usar a alguien en una historia, eso puede traer problemas, como veremos más adelante.

El juego de Ripper , un caso de estudio

Para mi única novela policial, *El juego de Ripper* , necesitaba un héroe poco usual, alguien que fuera la antítesis del clásico detective. Después de descartar una docena de ideas posibles, opté por un veterano de guerra, un soldado traumatizado por la brutalidad que había vivido. Era indispensable encontrar un modelo para ese personaje, porque si lo inventaba iba a ser un compendio de mis prejuicios contra los militares.

Mi amiga Sarah Hillesheim se ofreció a presentarme a Robert Mitchell, un miembro del equipo de los Navy SEAL que eliminó a

Osama Bin Laden en 2011, aunque él no participó en esa operación. Viajamos juntas a Washington D. C. y me encontré frente a un hombre totalmente distinto a lo que imaginaba: nada de músculos reventando las costuras de la camisa, era delgado pero atlético, de modales corteses, refinado, experto en música clásica y en vino. Tenía manos elegantes de pianista, no de soldado. Con la mejor voluntad, Robert soportó durante tres días mi despiadado interrogatorio y contestó todo menos aquello que era secreto militar. Me explicó en detalle el entrenamiento de los Navy SEAL, uno de los más rigurosos del mundo, y me contó que falló al primer intento, estuvo un año preparándose y pasó las pruebas la segunda vez. Me mostró fotos, armas, medallas, reglamentos; me relató sus experiencias, me habló de la camaradería, las motivaciones, la sensación de propósito, el miedo, los remordimientos y también del vacío cuando termina esa etapa en uniforme y hay que enfrentar la vida civil. Estaba soltero, porque era imposible formar una familia en esa línea de trabajo, y se sentía solo.

Lo que hablamos fue un pozo de información, pero igualmente importante fue observarlo, estudiar la inflexión de su voz, su lenguaje corporal, su estado de ánimo. Su apartamento era tan minimalista que pensé que lo había alquilado para nuestro encuentro. Fuera de un equipo de música y un sofá, no había mucho más. En la cocina todo relucía, como si allí ni siquiera hubieran colado café. Con la disculpa de usar el baño, le eché una mirada al interior de sus gabinetes —eso generalmente revela mucho sobre el usuario— y asomé la nariz a su habitación, tan espartana como el resto de esa vivienda.

Gracias a la generosidad de Robert, regresé a California con mi personaje tan completo que me parecía tenerlo sentado junto a mí en el avión. Pobre Ryan Miller, le amputé una pierna para mayor efecto. Pero me puse a pensar cómo podía compensarlo y agregar complejidad. En mi experiencia, eso casi siempre implica conexión emocional. La soledad es una de las mayores causas de desesperación. A modo de consuelo, le di a Ryan un compañero, Atila, un pastor malinois belga con colmillos de titanio, perro de guerra, tan traumatizado como su amo y leal hasta la muerte. Mucho drama y tragedia. Exactamente lo

opuesto del estilo de Agatha Christie. Ella decía que se especializaba en asesinatos de discreto interés doméstico.

Y hablando de *El juego de Ripper* , admito que me hizo mucha falta tener un bosquejo, como siempre se hace con una novela policial. Iba llegando al final del libro y tenía un montón de cadáveres repartidos aquí y allá, litros de sangre, varios sospechosos y ni la menor idea de cómo iba a resolver ese lío. Tuve que volver a la primera página y hacer un esquema del complicado argumento para recordar quiénes eran las víctimas y cómo habían perecido. Después me tocó conectar los puntos, quiero decir los cuerpos, y decidir quién sería el criminal, algo que debería haber tenido claro antes de empezar. Por último planté las claves en el manuscrito y expliqué las motivaciones del asesino en serie. Es decir, escribí el libro de atrás hacia delante, una verdadera proeza. No recomiendo este método.

Escondidos en la muchedumbre hay verdaderos héroes. Entre mis notas tengo a un tal Charlie, cuya historia me gustaría escribir algún día, si es que me alcanza la vida. Leyendo sobre la fiebre del oro en California para *Hija de la fortuna* , averigüé que el correo llegaba por barco a San Francisco, se repartía en la ciudad y las cartas destinadas a los mineros eran llevadas a lomo de mula a las sierras. Charlie, el cartero, era un hombrecillo minúsculo que subía y bajaba por esos despeñaderos desafiando el calor inclemente del verano y el azote de las ventiscas en invierno, armado de un pistolón para defenderse de los bandidos y los osos. Enviar una carta costaba un dólar y recibirla se pagaba en onzas de oro, porque para aquellos mineros desesperados y solitarios las cartas eran su único contacto con la familia y la vida que habían dejado atrás. Charlie tenía fama de valiente y atrevido, nada podía impedir que cumpliera su misión de cartero. Un detalle curioso es que siempre usaba guantes. Cuando murió y estaban vistiendo el cadáver, descubrieron que era mujer. Los guantes ocultaban sus manos femeninas. ¡Vaya, qué heroína!

Me encantan mis villanos

El recurso de usar personas vivas para transformarlas en personajes conduce naturalmente a la pregunta que todo autor se hace: ¿cómo evitar que el modelo se ofenda? Robert Mitchell podría haberme reprochado que le hubiera volado la pierna y que Ryan no fuera tan atractivo como él. De hecho, su padre se presentó en una librería, donde me tocó hablar del libro, y me preguntó bastante molesto por qué había matado a su hijo. En la ficción hay permiso para hacer lo que uno quiera siempre que cambie los nombres, pero aun así algunas personas se molestan.

En las memorias he tenido que usar los nombres reales y para evitar problemas les he mostrado el manuscrito a los interesados. En muchos casos me han sugerido que podría haber más sobre ellos en esas páginas —nunca menos— y solamente una vez alguien quiso que lo sacara del libro. Como dice mi amiga Anne Lamott: «Si la gente quiere que uno escriba amablemente sobre ellos, deberían portarse mejor». En principio no dejo que el temor me detenga; si tengo una buena historia, la cuento sin más y después veré qué hago con las consecuencias.

Al comenzar una novela imagino que entro con una vela en una pieza oscura donde se esconden los personajes. Me paseo por ese espacio y la llama frágil de la vela ilumina poco a poco lo que hay en la oscuridad, el resto lo tengo que adivinar. Es un proceso vacilante, incierto, que cambia constantemente. Al principio parece imposible darle sentido a la información caprichosa que obtengo, pero día a día la vela alumbra mejor el espacio y los personajes emergen de cuerpo entero, con sus voces, sus nombres, sus personalidades, y empiezan a contarme quiénes son y qué les ha sucedido. No trato de controlarlos demasiado, tengo que respetarlos; debe haber coherencia entre quiénes son y sus acciones. Esto es muy importante en el desarrollo de los héroes, pero aún más en el caso de los villanos. No puedo tener a un violento neonazi de voluntario en un refugio para mujeres maltratadas. Sí, ya lo sé… en la vida real puede suceder, pero no en una novela. La ficción debe ser verosímil, aunque la realidad rara vez lo es.

Esteban Trueba, el patriarca de *La casa de los espíritus* , fue inspirado por mi abuelo, un hombre recio, sufrido, autoritario y conservador, que

llegó a tener muy buena situación con su esfuerzo y trabajo; en eso se parecía a mi personaje, pero no era violador ni asesino, era lo más decente del mundo. Por suerte se murió antes de leer el libro, porque el disgusto lo hubiera matado y yo tendría eso en la conciencia.

Clara del Valle, en cambio, es la copia fiel de mi abuela, pero ella murió treinta y tantos años antes de que su nieta traicionara a la familia. Cambié los nombres de mis parientes que figuran en esas páginas, pero varios se reconocieron y me quitaron el saludo durante años, hasta que salió la película en 1993 y entonces mi novela pasó a ser la historia oficial de nuestra estirpe. Los retratos de los actores Meryl Streep y Jeremy Irons reemplazaron a los de mis verdaderos abuelos en la repisa de la chimenea.

No me divierte escribir sobre personajes que me caen mal. Para desarrollarlos tengo que comprenderlos y si es posible sentir como ellos. Lo hago examinando por qué me suscitan tanta aversión. Digamos que se trata de un acaparador, alguien aferrado a sus bienes, egoísta, avaro con las cosas materiales y con los sentimientos, incapaz de un acto de generosidad. Yo soy derrochadora, manirrota, no quiero tener cosas que me sobren; mi manía de regalar o botar todo mantiene a mi marido siempre alerta, no vaya a ser que en un descuido le tire a la basura el pasaporte o el talonario de cheques. ¿Por qué soy así? Porque el desprendimiento me da seguridad, me hace sentir libre, me prepara alegremente para el final, cuando no pueda llevarme nada al otro mundo. Seguridad es la palabra clave. Mi personaje se siente seguro rodeado de sus posesiones tal como yo me siento sin ellas. Ahora puedo describirlo con cierta empatía y darle alguna característica que lo redima un poco para que sea creíble.

Me cuesta ponerme en la piel de algunos villanos francamente detestables, como el torturador en *La casa de los espíritus* , pero he de conocerlo a fondo. Debo tener claras sus motivaciones y qué le sucedió en el pasado, saber qué siente, piensa, teme, espera. Una vez le oí decir a una profesora de literatura que el autor o la autora es parte de cada personaje, eso significa que yo podría torturar si se diera la terrible circunstancia en que fuera necesario hacerlo. Me cuesta aceptar eso,

porque soy incapaz de despachurrar a una mosca, pero la verdad es que no he sido puesta a prueba.

En todo caso, siempre tengo en cuenta que nadie es absolutamente malo; Hitler amaba a su perro. El villano posee algunas virtudes y el héroe sus flaquezas, la bruja malvada puede tener sentido del humor, la casta doncella no ve las horas de perder la virginidad.

Trucos para la escritura

Las relaciones emocionales entre los personajes son un elemento esencial en casi todas las novelas. Hay que mostrarlas en la acción o el diálogo. No las expliques demasiado, no le indiques al lector qué debe pensar.

Los personajes han de ser humanos. Incluso los personajes menores deben tener vida.

Una caricatura es el esbozo de una persona. Un buen personaje es una persona real.

Asegúrate de que no todos los personajes sean como tú.

Algunos personajes son desagradables, pero todos deben ser creíbles. Encuentra personas que te sirvan de modelo. Obsérvalas, entrevístalas. Es la manera más segura de desarrollar un personaje. Evita los clichés.

Si temes que el modelo se reconozca y se ofenda, cambia el nombre y descríbelo físicamente lo más diferente posible. Eso ayuda, pero no garantiza que te evite problemas. Hay gente que se reconoce en un libro incluso cuando el personaje no estaba basado en ellos.

Es mejor mantener un elenco reducido de personajes y ponerlos a trabajar. En la actualidad la gente tiene poca capacidad de atención. En la literatura moderna un gran elenco diverso y complicado, como en *Guerra y paz* de Tolstói, no funciona muy bien, a menos que se trate de un autor con

gran experiencia.

10

Misterio, violencia y sexo

Siempre hay que hacer sufrir al público lo máximo posible.

ALFRED HITCHCOCK

Me han acusado a menudo de utilizar realismo mágico. Supongo que debo explicar qué es eso. Me parece que hay una diferencia sustancial entre fantasía y realismo mágico. La primera es producto de la imaginación sin ningún asidero en la realidad, como el manto de la invisibilidad de Harry Potter, que nadie ha visto jamás. Lo segundo es algo que parece increíble, pero que se puede comprobar, como los indios invisibles del Amazonas, que se pintan el cuerpo con los colores de la naturaleza y se mueven tan sigilosamente en la vegetación que pueden estar a dos metros de distancia y no se ven. En la literatura, el realismo mágico se sostiene con hechos extraños, pero demostrables: una persona, víctima de magia negra, se enferma de gravedad. El arte del escritor consiste en contar el hecho sin comentarios ni explicaciones; el lector avispado podrá deducir que la magia negra solo funciona si la víctima se entera del embrujo o la maldición y cree en ellos. Si no lo sabe, no le afecta. La mente es poderosa.

La exageración puede llevar un texto banal al ámbito de lo mágico. «Los amantes se fueron navegando *para siempre* ». «Se elevó en el globo y siguió subiendo *hasta ver las estrellas de cerca* ». Escribí *Eva Luna* en Venezuela, donde la realidad era a menudo increíble, no era necesario devanarme los sesos, me bastaba con leer la prensa sensacionalista en que había material suficiente para docenas de novelas. Una mujer duerme en su ataúd porque se está entrenando para su reposo final bajo tierra; lluvias torrenciales inundan el pueblo y se llevan a la mujer navegando en su ataúd hasta desembocar en el mar. Para esa escena utilicé dos noticias de la prensa: una entrevista a la mujer que dormía en su ataúd y un reportaje sobre la inundación del cementerio, que arrasó varios féretros y dejó un desparrame de huesos.

A Gabriel García Márquez, el rey indiscutible del realismo mágico, se le atribuye una explicación que me parece perfecta. Remedios, la bella, bisnieta de los fundadores del pueblo de Macondo, asciende al cielo en cuerpo y alma, bañada en luz, ante la mirada atónita de otras mujeres. Según el autor, la escena era totalmente descabellada hasta que se le ocurrió que Remedios estaba colgando las sábanas a secar y una súbita ventolera se la llevó. Las sábanas actuaron como velas de un barco o como alas de un gran pájaro. Sin las sábanas es fantasía, con las sábanas es realismo mágico. Por inverosímil que sea, hay una explicación.

Quisiera agregar que curiosamente García Márquez fue criado por sus abuelos durante sus primeros años, como yo. A ambos eso nos marcó. Él dijo que los personajes de *Cien años de soledad* estaban inspirados en miembros de su familia y gente que conoció en su pueblo de Aracataca, y que se limitó a contar en la forma en que hablaba su abuela. En su infancia, el misterio, la magia, la superstición y la religión se combinaban para afectar a la realidad de tal manera que no había distinción entre lo cierto y el mito.

El escritor cubano Alejo Carpentier vivía en París en la época del surrealismo, cuando se buscaba expresar el inconsciente y lo onírico en la literatura y en el arte, como la pintura de Salvador Dalí con sus relojes blandos y sus caballos voladores. Carpentier comprendió que en América Latina no había necesidad de crear artificialmente ese efecto colocando objetos ordinarios en circunstancias inusuales, porque eso ocurría a cada rato en la vida cotidiana. No era raro encontrar a una mula sentada al piano o el paraguas y la máquina de coser en la mesa de la morgue. El desafío consistía en contarlo de manera que pareciera verosímil, pero la lengua heredada de los conquistadores españoles, por adornada y palabrera que fuese, resultaba insuficiente para describir la realidad exuberante de su continente. Había que convertirla en ilusionismo, en sinfonía.

El realismo mágico no es monopolio de América Latina. Existe en todas partes con diferentes nombres. Lo han usado autores como Toni Morrison en Estados Unidos, especialmente en su novela *Beloved* , o

Salman Rushdie en Inglaterra, con *Hijos de la medianoche* ; pero no hay duda de que se convirtió en la marca de la literatura latinoamericana con los famosos escritores del boom, cuyo precursor, el mexicano Juan Rulfo, eliminó la frontera entre la vida y la muerte. En su breve novela *Pedro Páramo* , el pueblo de Comala está habitado por los muertos. A Rulfo se le considera el padre del realismo mágico en la literatura de nuestro continente. Escribió solo dos libros, pero su influencia fue decisiva.

Durante el reinado del boom y después, otros autores intentaron incorporar el realismo mágico a sus historias con resultados mediocres, porque no es como sal y pimienta que se puede espolvorear en cualquier plato. Para emplearlo en una novela se requiere la convicción de que existe misterio en esta vida, hay cosas que no podemos explicar, coincidencias, profecías, milagros, pasiones absurdas que sacuden al mundo y esa dosis de locura que todos tenemos. Los cinco sentidos y la razón no bastan para captar la complejidad de nuestra existencia.

En lo personal, acepto el misterio como una posibilidad, eso enriquece mi vida y le brinda cierto encanto a mucho de lo que hago y lo que escribo. Nico tenía la manía de desbaratarme el pensamiento mágico con explicaciones científicas hasta que comprendió que embellece mi realidad, como la poesía.

La moraleja de esta divagación es que en la literatura los trucos son peligrosos. No conviene apropiarse del realismo mágico o de cualquier otro recurso que resulte tentador porque se ha puesto de moda. La falta de honestidad se nota mucho. Si el autor no cree en lo que cuenta, ¿cómo pretende que lo crea el lector?

Deseamos creer en lo extraordinario

Uno de mis más admirables amigos en Venezuela era un gran artista, pintor, escultor, actor y músico, que estudió durante años en lo que era entonces la Unión Soviética. Era el prototipo del hombre del Renacimiento. Además, era guapo en un estilo más o menos tosco y

realmente sexy. Un día nos encontramos en la calle al cabo de varios meses sin vernos y me sorprendió que llevara cinco grandes collares de cuentas plásticas de colores escandalosos.

—¿Y eso? —le pregunté.

—Son una cura para la invisibilidad. Resulta que estaba desapareciendo —me explicó.

—¿Cómo te diste cuenta? No es fácil notar la propia invisibilidad —le dije por seguir la broma.

—Iba al bar, pedía una cerveza y no me hacían caso, como si yo no existiera. Me cruzaba con gente conocida en la calle y no me saludaban. Trataba de subirme al bus y la gente me empujaba sin verme. Mi propio perro no me miraba. Cuando empecé a borrarme en el espejo me fui a la montaña de María Lionza a consultar —me respondió totalmente en serio.

María Lionza es una deidad femenina del espiritismo venezolano que reúne creencias católicas, indígenas y africanas. En esa célebre montaña se juntan curanderos, espiritistas, santeros y adivinos que limpian el aura de los creyentes, espantan a la mala suerte y ofrecen pócimas y encantamientos para el amor, la venganza, la codicia y otras pasiones. Las ceremonias son una combinación de humo, velas, tambores, danza y oraciones, mucha gente cae en trance. Mi amigo me explicó que desde que usaba los collares de María Lionza había recuperado la visibilidad, la prueba es que yo lo vi de lejos.

¿Supersticiones? La mayoría de las personas se inclinan por el misterio antes que por los hechos. Según Albert Einstein, hay dos cosas infinitas: el universo y la estupidez humana, él no estaba seguro del universo. Todos queremos ayuda en nuestros problemas, explicación para lo incomprensible, intervención divina. En todas partes la gente se cuelga cristales curativos al cuello, consulta el tarot o el *I Ching* , cree en psíquicos, astrólogos, adivinos; en fin, hay mil manifestaciones de pensamiento mágico. Y la religión, ¿no es también pensamiento mágico? El hecho de que la mayoría crea algo no significa que tenga asidero en la realidad, como podemos comprobar en las campañas políticas en que mentiras que apelan a las emociones de las masas son

mucho más efectivas que los hechos y la razón. Los humanos nos aferramos a los mitos.

Yo crecí con un pie en este mundo y el otro en la fantasía. Tuve una abuela mágica que pasó su corta vida experimentando con fenómenos paranormales, como la clarividencia y la telepatía, y que me sentó a la mesa donde invocaba a las almas de los muertos cuando yo tenía tres años. Uno de mis tíos, que vivía con nosotros, fue a la India y volvió convertido en un santón, sin más ropa que un taparrabos, masticando zanahorias y predicando la unión del espíritu con la Nada. Este era el tío Marcos, el mismo que me torturaba con sus «juegos bruscos» antes de descubrir la espiritualidad.

Mi espléndido abuelo contaba cuentos inverosímiles en el tono pragmático de las historias comprobadas, como aquella vez en que una plaga de hormigas arrasó con las plantaciones en el campo, atacó a los animales domésticos, incluso a los caballos y las vacas, se metió por todos los rincones de la casa y amenazaba a los humanos, pero pudo atajarlas con un remedio de la naturaleza. Puso un puñado de hormigas en un pañuelo, les explicó que tenían que irse porque estaban molestando, ató las cuatro puntas, las llevó más allá de los límites de la propiedad y las soltó en la carretera. Ofendidos, los insectos no regresaron al fundo y las otras hormigas también se fueron. Por supuesto, incluí esta anécdota en *La casa de los espíritus* . A mí nunca se me hubiera ocurrido, pero se le ocurrió a García Márquez, cuya célebre novela termina con una plaga de hormigas que devoran a un recién nacido, el último de los Buendía. Tal vez su abuela combatía a las hormigas con el mismo método de mi abuelo.

De esos parientes maravillosos aprendí que hay muchas dimensiones de la realidad y podemos acceder a algunas mediante la intuición, el instinto, los sueños y la imaginación, todo es cuestión de relajarse en vez de vivir siempre prisioneros de la razón. Nuestro cerebro ha desarrollado solo una décima parte de su capacidad, sabemos muy poco y el misterio nos asusta, preferimos negar aquello que no podemos explicar ni controlar. Cerca de mi casa, en la Universidad de Berkeley, los científicos están estudiando la posibilidad de que existan catorce

dimensiones. Me pregunto: ¿cómo sería la existencia en catorce dimensiones? ¡Ni tantas! Digamos solo cuatro o cinco. Como especie estamos en el amanecer de nuestra evolución; con solo cinco sentidos muy limitados no podemos ni siquiera imaginar la complejidad del universo y de la vida.

Cuando de matar se trata

Cada género tiene sus requisitos y limitaciones; cada libro es un contrato entre el autor y el lector. Esto resulta evidente en una novela policial, en la que el contrato incluye uno o más cadáveres y alguien que investiga, se hace justicia y el villano paga por sus crímenes. Se trata de un juego en el que el autor tiene la obligación de presentar todas las claves para la solución, pero las esconde en el texto. El lector las busca y si adivina quién es el asesino, gana. Si no lo adivina, gana el autor. Para esto hay que pensar con lógica y planear de antemano, dos requisitos que no puedo cumplir, por eso lo he intentado una sola vez.

Willie escribía novelas policiales y en una oportunidad pensamos colaborar, pero no resultó, porque él improvisaba y yo estudiaba, él escribía once minutos al día y yo ocho horas, él se conformaba con un borrador producido a la carrera y yo pasaba meses corrigiendo mi manuscrito. Nos bastaron unas pocas horas para comprender que un proyecto a cuatro manos iba a terminar en divorcio. Él escribió en pocas semanas una novela situada en el Chinatown de San Francisco, sin más conocimiento de esa cultura que la comida china.

Entretanto yo pasé un año enfrascada en *El juego de Ripper* después de haber leído varias novelas del género y asistido a conferencias al respecto. Aprendí que este tipo de ficción no es solamente sobre crímenes, es cada vez más sofisticado, toca asuntos sociales e históricos y describe un universo complejo y realista donde sucede la acción, como la serie de novelas de James Lee Burke en que Luisiana es más que un lugar, es un personaje. De más está aclarar que *El juego de Ripper* no es un libro como otros que he escrito en los que exploro algo

que me importa mucho. Lo escribí para divertirme, para divertir a mis lectores y para sacarle roncha a Willie.

Michael Connelly, uno de los autores de novelas policiales más popular y respetado en Estados Unidos, creador del personaje de Harry Bosch que protagoniza una interminable serie de televisión, ha situado sus treinta y nueve libros en Los Ángeles, donde cuenta con muchas personas que lo ayudan a desarrollar el argumento. Dice que empieza por lanzar una red para pescar ideas y la misma red le sirve para recoger información. Si necesita averiguar algo, no tiene más que coger el teléfono y llamar al departamento de policía, donde todos lo conocen y se desviven por responder a sus preguntas. Si quiere comprobar la probabilidad de una escena o de una situación, hay media docena de expertos dispuestos a leerla y comentarla. Incluso varios de sus personajes están inspirados en policías y detectives que admira.

No tuve nada de eso para *El juego de Ripper* , pero lo que más le envidio a Connelly es su corrector de pruebas, que ha leído y memorizado todo lo que ha escrito y puede indicarle si hay algo repetido o inconsistente, como un personaje que aparece de pronto y resulta que murió trágicamente en el libro número veintitrés. ¡Qué falta me hace alguien así! Algo parecido me ocurrió con Severo del Valle, que pierde una pierna en la guerra en *Retrato en sepia* y aparece en *La casa de los espíritus* años más tarde con las dos. Realismo mágico.

En una novela policial debe haber suspenso y acción prácticamente en cada escena; alguien dijo que en cada página alguien quiere algo, así se mueve la historia. El villano de mi novela es muy poco usual. El típico asesino en serie es un hombre blanco entre veinticinco y treinta y cuatro años, que siempre escoge el mismo tipo de víctima y repite su método. En *El juego de Ripper* las víctimas son muy diferentes y mueren por bala, flecha, electricidad, golpes y no recuerdo qué más.

Para asesorarme recurrí a los contactos que había hecho durante años en las conferencias de escritores, pero mi red de información era miserable comparada con la de Michael Connelly. En las conferencias conocí a forenses, detectives, policías, psicólogos, expertos en armas, drogas, autopsias y en todo lo relacionado con este fascinante tema.

Recuerdo especialmente a un médico de Mississippi que me resultó muy útil; no había problema que no pudiera resolver, desde matar sin dejar huella hasta disolver un cadáver en ácido. Nunca se sabe cuándo hay que echar mano de esos conocimientos. Pasé meses estudiando sobre armas de fuego, nudos, flechas, cuchillos y venenos. Mi marido me vigilaba de cerca y no comía nada en la casa.

Años más tarde me encontré clavada con un cuerpo en la cajuela del coche. No era mi automóvil, sucedió en *Más allá del invierno* . El médico de Mississippi no estaba disponible en aquella ocasión y se me ocurrió comunicarme con media docena de amigos para preguntarles cómo harían ellos para deshacerse de un cadáver. Todos me contestaron entusiasmados a vuelta de correo y pronto otras amistades se sumaron a la indagación. Por lo visto todo el mundo ha pensado alguna vez en matar a alguien, seguramente a un familiar. Al final escondí el cuerpo debajo del santuario del Instituto Omega en Nueva York, adonde la gente va a meditar. Todavía está allí.

A las conferencias de novelas policiales asiste la gente más amable y encantadora, en su mayoría mujeres, que solo hablan de asesinar al prójimo. Recuerdo la pregunta de una aspirante a escritora que parecía una abuelita y se instalaba en las clases mientras tejía una bufanda interminable: «¿Cuánto demora en congelarse la sangre en la bañera si la víctima ha sido inyectada con un anticoagulante antes de ser degollada y colgada cabeza abajo del caño de la ducha?». Me muero de ganas de leer el libro de esa buena señora.

Tengo problemas con la crueldad

El suspenso es muy importante. Trabajando con actores me di cuenta de que cada escena de la obra debe terminar en un momento culminante, sobre todo antes del intermedio, para que el público vuelva a la sala y no abandone el teatro. He tratado de aplicar ese criterio cuando escribo sobre violencia, que figura en la mayoría de mis libros porque es parte de la vida. Tengo violaciones, asesinatos, torturas,

ejecuciones, guerra, en fin, el menú es variado. En lo personal, no puedo soportar la crueldad en una pantalla, especialmente contra niños y animales. Si hay una escena de ese tipo, me escapo adonde no pueda ni oír lo que pasa, y Roger está entrenado para avisarme cuándo puedo regresar frente al televisor. Esto es una tremenda limitación en mi trabajo de escritora. No solo tengo que investigar las atrocidades que los seres humanos son capaces de hacerles a otros cuando tienen poder e impunidad, también debo describirlas. Lo he intentado muchas veces y con la práctica he aprendido que, como en el caso del erotismo, es más eficaz provocar la imaginación de los lectores que entregarles el cuadro completo.

En *La casa de los espíritus* , Alba Trueba es arrestada durante la dictadura y agoniza en su celda, donde se le aparece el espíritu de su abuela Clara para decirle que no se abandone a la muerte, que el desafío es la vida. Sabemos que ha sido salvajemente torturada, pero no es necesario explicar de qué forma. La tensión se resuelve muchas páginas más adelante cuando su abuelo recibe por correo sus dedos amputados.

En *La isla bajo el mar* hay muchos horrores, como cabe esperar en una historia de esclavitud. En un momento dado, la esclava Zarité ha cometido un error y su amo ordena que sea azotada. Existía un lugar especial en la cárcel pública donde castigaban a los esclavos cuando los amos no querían tomarse la molestia. Allí podían pasar semanas y hasta meses, porque a veces la flagelación se administraba en etapas para que la víctima sobreviviera. Hay una descripción lenta y detallada de Zarité aguardando la condena en su celda, noches de terror absoluto, y una mañana es conducida al poste cubierto de sangre seca y sangre fresca donde es atada. La tensión aumenta paso a paso, frase a frase, hasta que se eleva el látigo en el aire. El lector escucha el chasquido del látigo y se encoge de pánico, tal como lo hace la esclava. En este caso la lentitud de la escena contribuye al suspenso casi tanto como el látigo.

No es necesario llegar a esos extremos. Hace muchos años di un curso de narrativa en la Universidad de California en Berkeley. Como

ejercicio, les propuse a mis estudiantes que crearan una escena de violencia y me la trajeran a la clase siguiente. Todos los muchachos escribieron sobre peleas y asaltos; todas las chicas sobre ser atacadas o violadas, menos Judy, que había sido monja durante doce años. Del colegio religioso pasó directamente al convento, donde permaneció hasta que fue evidente que no tenía vocación y debió colgar el hábito. No sé cómo llegó a mi clase.

Nunca he olvidado la tarea de Judy: las monjas y las novicias están reunidas en el comedor para la cena, que siempre es en silencio. Ella está encargada de leer un texto sagrado durante la única comida del día, pero ha olvidado el libro. Anticipando las consecuencias de su falta, se tira de boca al suelo con los brazos abiertos en cruz pidiendo perdón. «Dios es misericordioso y todo lo perdona, pero tal vez tú no puedas perdonarte, ya que por tu descuido tus hermanas irán a sus celdas sin comer», dice la madre superiora, y ordena con un gesto que retiren los platos. La imagen de Judy humillada sollozando en el suelo es de una tensión casi insoportable. La reacción de cualquier lector normal es retorcerle el cuello a esa sádica madre superiora y pedir pizza por teléfono para las hambrientas novicias. Tal como dijo Oscar Wilde: «El suspenso es terrible, espero que dure».

Dejar las escenas colgadas en un momento de suspenso o retener información para darla más tarde es un recurso eficaz, pero debo hacerlo con prudencia para que no sea un truco gratuito. El comediante sabe que las pausas son fundamentales para que el chiste resulte gracioso, y el músico sabe que el silencio entre las notas es tan importante como el sonido, así también el narrador debe tener olfato para balancear la historia. Mi experiencia en Berkeley me demostró que se puede enseñar a escribir correctamente, tal como se puede enseñar a tocar un instrumento, pero la habilidad o el talento para contar una historia con las pausas y silencios precisos es un don, como el buen oído para la música: se tiene o no se tiene. Yo soy incapaz de contar un chiste o de tararear una melodía, pero por fortuna he podido ganarme la vida contando cuentos. Un colega chileno, cuyo nombre no puedo recordar, opinaba despectivamente que no soy escritora, soy

escribidora. A mucha honra, señor.

La pluma en el erotismo, la gallina en la pornografía

La violencia se presta estupendamente para atrapar la atención del lector y lo mismo sucede con el sexo. Nunca pierdo esas oportunidades. No me cuesta mucho escribir sobre el amor, pero el sexo es más complicado; puede resultar mecánico —o hidráulico, como dice un amigo mío—, lo cual es excitante en ciertos géneros literarios, pero no tiene el suspenso que busco. Prefiero evitar los detalles de la copulación y concentrarme en las emociones de los personajes.

En la adolescencia, Eva Luna se enamora obsesivamente de Kamal y lo espía por el resquicio de una puerta cuando él hace el amor con la voluptuosa Zulema. Al ser descritos por ella, las carnes opulentas de Zulema y el miembro temible de Kamal dejan de ser clichés, son el pretexto para mostrar el terror y los celos de la muchacha, que tiene el aire atascado en el pecho y no puede respirar. Quiero que así se sienta quien lee esa escena.

Un truco similar me sirvió para describir un encuentro sexual en *La isla bajo el mar*. Rosette y Maurice son una pareja joven que se aman desde niños, pero no se pueden casar porque él es blanco y ella es negra, hija de una esclava. Por fin se encuentran solos en la cabina de un barco donde harán el amor por primera vez. Para contar lo que ocurre no me servía la voz desprendida del narrador omnisciente, tenía que poner a mis lectores dentro de esa cabina. Entonces se me ocurrió esconder en un nivel más abajo del barco a un esclavo fugitivo, quien oye todo lo que pasa encima, pero no puede verlo. El hombre agazapado adivina las caricias, siente el calor, interpreta los murmullos, goza y ama con Rosette y Maurice. No tuve que dar explicaciones anatómicas, lo que me interesaba transmitir era la tensión erótica.

Romance y sexo son temas espinosos para mí, el primero porque puede resultar cursi y el segundo porque me pesan la formación católica y mi mamá, que se molestaba con el sexo en mis novelas, decía

que la gente iba a pensar que yo había cometido esas indecencias.

Una vez me tocó hablar en una conferencia de bibliotecarias, dos mil mujeres y unos pocos varones medio perdidos entre tanto estrógeno. Una señora del público, de unos sesenta años, preguntó si mis escenas eróticas eran inspiradas por mi propia experiencia. Al ver los rostros ansiosos de la concurrencia comprendí que no podía mentir. «No se preocupen, no se han perdido nada. Las invento», respondí, y agregué que los autores masculinos también inventan, no es verdad que hicieron el amor con una bella desconocida en el baño de un avión entre Las Vegas y Nueva York. Hubo un suspiro de alivio entre esas buenas bibliotecarias.

Mis escenas ardientes son pura imaginación, a menudo estimulada por alguna película en la televisión donde veo lo que antes se llamaba «pornografía» y ahora gozan los niños en sus celulares. Lo mejor de mi trabajo es que puedo experimentar todo lo que se me ocurra a través de mis personajes. En mis años mozos habría necesitado una brigada del cuerpo de bomberos para satisfacer mis fantasías sexuales; por suerte, puedo hacerlo en mis novelas. Simple y limpiamente.

Ahora mi mamá no está aquí para tirarme de las orejas, pero me falta inspiración porque a mi edad fallan las hormonas y no hay muchas oportunidades de practicar. En *El plan infinito* , que escribí a los cuarenta y ocho años, tengo unas páginas de lujuria entre dos personajes, Carmen Morales y Leo Galupi, que no podría inventar ahora. La verdad es que entonces tampoco se me ocurrieron sin ayuda. En esos días había un carpintero instalando muebles de cocina en nuestra casa, un hombre de ciertos años que resultó ser buen lector y con quien terminamos conversando entre tazas de café. No se apuraba para nada en el trabajo. No recuerdo cómo caímos en el tema del erotismo y él me comentó algunas escenas sexuales de libros que había leído y que lo habían impresionado. Según él, el ambiente donde sucede la acción, los olores y lo que se puede hacer con la lengua eran muy importantes. Procuro recordarlo siempre.

Cuando estaba escribiendo sobre erotismo para *Afrodita* , mi mamá vino a verme a California. Había pasado por uno de sus periodos de

depresión y cuando la recogí en el aeropuerto me sobresalté: estaba encogida, vestida de negro, pálida y triste. En esas condiciones no podía dejarla sola ni un minuto, tenía que llevarla a los sitios donde buscaba información: tiendas de pornografía en San Francisco. Mi mamá examinaba de cerca los artefactos en despliegue, sobre todo penes de goma de proporciones francamente optimistas, y como su inglés no era muy bueno yo le traducía las instrucciones y nos matábamos de risa. En una tienda había una silla reclinable con varios vibradores colocados estratégicamente. Tuve que llevarla de vuelta allí varias veces; se recostaba en la silla con todos los vibradores al máximo y una beatífica expresión en su linda cara. Pronto se le pasó la depresión y cuando volvió a Chile parecía veinte años más joven. El sexo obra milagros, señoras.

Trucos para la escritura

La mente se expande cuando aceptamos que la vida es misteriosa y que no tenemos explicación para todo lo que sucede en el universo. Eso sirve en la vida y en la escritura.

La mayoría de la gente, en todas las culturas, se aferra a la superstición. Si te parece, utilízalo cuando escribas.

Si logras establecer un elemento de misterio o de magia, no lo eches a perder con explicaciones.

El realismo mágico no es lo mismo que la fantasía; siempre tiene un asidero en la realidad.

Es un desafío escribir bien sobre violencia y sexo. Hay una línea muy delgada entre lo que es necesario y lo que resulta demasiado.

Vivimos en un mundo violento. A menudo habrá violencia en tu libro. Según el género, trata de evitar las descripciones demasiado gráficas. Funciona bien en un thriller, pero no necesariamente en una novela literaria.

Se puede usar la misma estrategia para las escenas sexuales. En algunos géneros el sexo explícito es necesario, pero siempre que puedo trato esas escenas desde un ángulo poco usual, buscando un efecto erótico. No es una clase de anatomía.

Se puede crear tensión con sugerencia, en vez de dar detalles, reteniendo información, sin explicar demasiado.

Y finalmente… Un pueblo en mi cabeza

El peor enemigo de la creatividad es el buen sentido.

PABLO PICASSO

El hecho de haber sido siempre extranjera en todas partes marcó mi vida y mi escritura. No sería novelista ahora si me hubiera quedado en Chile, probablemente sería una periodista jubilada. He sido viajera, exiliada e inmigrante, he vivido en varios países y de algunos escapé raspando: violencia en Bolivia en los años cincuenta, comienzo de guerra civil en el Líbano en 1958, golpe militar en Chile en 1973, crimen y violencia política en Venezuela a finales de los ochenta. Al estallar el conflicto en Nepal, una de las naciones más pacíficas del mundo, justamente cuando yo había estado allí como turista, empecé a sospechar que de alguna manera he sido responsable de aquellas desgracias.

Para quienes carecemos de raíces en un lugar, la memoria es indispensable para mantener continuidad emocional. Nadie es testigo de nuestra vida fragmentada, necesitamos recordar. ¿Y qué sería de mí como escritora sin un certero sentido del pasado? La memoria y la literatura son inseparables, ambas me han definido. Libro a libro he creado la persona que soy y el universo literario donde he plantado mis raíces y donde pertenezco. Ese complejo universo es lo que mis nietos llaman «un pueblo en mi cabeza».

No hay creatividad sin silencio y soledad. Vivimos en el ruido, bombardeados de estímulos, siempre distraídos con un zumbido de abejas locas en la cabeza. Ni siquiera dormidos podemos descansar del revoltijo de imágenes, voces, sonidos, colores, ideas. Una vez quise explicarle a Nico cómo funciona mi cerebro para que no pensara que estoy demente. Le dije que es como un caleidoscopio girando y girando y la única manera de detenerme, examinarlo y darle sentido, es escribiendo. Y para eso necesito silencio, el silencio del fondo del mar,

de la nieve. No se trata de acallar al mundo, eso es imposible, sino de encerrarme en la intimidad de la historia que quiero contar.

Los escritores no somos personas especiales o diferentes, algunos de nosotros simplemente somos esclavos de una vocación que nos atormenta tanto como nos deleita. Mi propósito es escribir. No tengo otro. Mi karma ha sido una vida de altibajos que me ha obligado a adaptarme constantemente. He cometido innumerables errores, algunos bastante serios, y de cada uno he aprendido algo. Si se vive tanto como yo, hay tiempo para expiar algunos pecados y escribir muchas novelas.

Pretendo seguir escribiendo para siempre, pero desde que cumplí ochenta años me cuesta más. Hay demasiado bochinche y ruido, el mundo se ha vuelto estrepitoso. La necesidad de silencio se me ha acentuado, si no la domino se convertirá en fobia. Lamento que todavía no necesite audífonos para la sordera; parece que se pueden desconectar. Roger jamás me levanta la voz, pero a veces creo que me está gritando. Evito fiestas, reuniones de más de seis personas, aeropuertos, restaurantes, incluso la radio en el auto me molesta; sin embargo, el coro desafinado de pájaros en la laguna, de los coyotes aullando en la noche y los ronquidos de las perras en mi cama, suenan como música. Antes escuchaba audiolibros en el camino a mi oficina, pero ahora atesoro esos veinte minutos de tranquilidad que me permiten darle vueltas en la cabeza a la historia que estoy escribiendo. En mi estudio, callada y sola, es donde más contenta estoy. Le dije a Roger que me estoy entrenando para el silencio absoluto de la muerte. No le gustó nada.

La escritura es un arte de alquimia, un ambicioso intento de transmutar en oro lo malo y lo feo del mundo, transformar los demonios en ángeles, las fuerzas de la oscuridad en actos de esperanza, solidaridad y redención. En más de cuarenta años escribiendo he aprendido que no puedo controlar el proceso creativo. Mientras más me preocupo y planifico, menos hago y menos vuelo tiene la página. Al cabo de tantos libros, por fin he adquirido confianza. Ahora sé que puedo escribir, solo tengo que hacerlo sin grandes expectativas, con placer y con calma.

Para mí cada libro es un viaje a la oscuridad, al conflicto y la desgracia, los elementos más interesantes de la literatura. Las historias memorables no son alegres. El final feliz solo llega después de haber superado la tragedia. He aprendido a visitar esos lugares oscuros de la imaginación y de la memoria, verdaderos pantanos movedizos, sin quedarme atrapada. La oscuridad es peligrosa y fascinante, puede ser adictiva, sobre todo para alguien como yo, que vengo de una familia de melancólicos y suicidas. La mente me arrastra allí constantemente, pero mi corazón aspira a la claridad. Supongo que la verdad que busco se encuentra entre ambas, como esas pinturas flamencas en que la luz y la sombra definen la realidad.

Un desafío muy personal

Pronto atacaré esas memorias que me están esperando en la nube misteriosa de internet, y tendré que recurrir a esa alquimia para llevar luz y amabilidad a un periodo doloroso de mi vida. Es un desafío muy personal, muy íntimo. Temo caer en la presunción o simplemente en el tedio. ¿A quién le interesa? Ni siquiera a mi familia, en realidad. ¿Vale la pena hacerlo?

En una conferencia a la cual asistí, le escuché decir al ponente que antes de tomar una decisión hay que preguntarse: ¿es divertido?, ¿es importante?, ¿es urgente? ¿Y qué pasa si no lo hago? Desde entonces me formulo estas preguntas antes de empezar un nuevo libro. Nada que yo pueda escribir es demasiado importante o urgente y es evidente que no pasa nada si no lo hago, mi libro le importa un pepino al universo. Pero respecto a la primera pregunta… ¡hay que ver cómo me divierto! Para justificarme hago el siguiente razonamiento: si estoy obsesionada con una historia que me parece importante, es urgente escribirla para que deje de atormentarme. Si no lo hago, estoy frita. Y al final, después de darle mil vueltas, regreso a la pregunta inicial y concluyo que voy a escribir esas memorias simplemente porque me da placer. Cuanto más difícil sea el desafío, mejor.

Creo que hasta ahora he publicado más de treinta libros —este debe de ser el número treinta y tres—, he escrito cientos de borradores, miles y miles de páginas, millones de palabras. Eso no es solo mi trabajo, es mi vida. El otro día mi nieta me preguntó qué había hecho últimamente para divertirme y tuve que confesarle que nada me divierte tanto como encerrarme en mi cuchitril a escribir. Como compañera soy muy aburrida, por suerte Roger se entretiene solo, va a la universidad y estudia temas tan divertidos como genocidio, tráfico de órganos y otros asuntos de ese tipo.

He contado casi todo sobre mí en innumerables entrevistas y dos o tres documentales, charlas, discursos y memorias. Creo que mis experiencias y la persona que soy aparecen entre líneas en mis novelas. Hay coherencia entre mis creencias, lo que escribo y la forma en que vivo. Me apasionan las mismas causas e ideales que me movían hace medio siglo. Escribo sobre mujeres fuertes que vencen tremendos obstáculos, sobre padres ausentes, amor, lealtad, violencia, sobre aquellos que son silenciados y aquellos que no están protegidos por el gran paraguas de la sociedad. Pero aun en las circunstancias más oscuras, mis personajes sobreviven sin amargura y se las arreglan para preservar algo de bondad.

Mi última obra autobiográfica, *La suma de los días* , es la crónica de algunos hechos de mi vida hasta el año 2007. Para refrescar lo acontecido desde entonces me puse a leer la correspondencia con mi madre. Mi intención era retomar el relato desde aquel año, pero pronto comprendí que leer todas esas cartas era una labor inútil, porque lo que quería explorar no eran diecisiete años de existencia, sino algo en particular: el fin de un amor y el comienzo de otro a una edad avanzada. Sin embargo, leer esas cartas no es tiempo perdido después de todo, es preparación. A menudo empiezo una novela contando sobre los antepasados de mis protagonistas, sus padres, sus abuelos, aunque nada de eso aparecerá en el libro. En el caso de unas memorias, es conveniente conocer lo que pasó antes para comprender mejor el presente.

No confío en mi mente. La fantástica correspondencia intercambiada

con mi madre, donde los hechos de cada día están registrados, confirma que mis recuerdos son inventados. El transcurso del tiempo y mi imaginación, que tiende al melodrama, han transformado el pasado. Los errores graves aparecen suavizados, los amores están exagerados, no me acuerdo de nombres ni fechas, me he atribuido actos heroicos y me avergüenzo de pecados de antaño que hoy parecen insignificantes. Total, pura ficción. Quisiera recuperar la inocencia de mis comienzos, pero como la he perdido debo reemplazarla por honestidad. Para unas memorias cuento con la verdad inapelable de las cartas.

En mis recuerdos no hay orden, son fragmentos, imágenes, historias dentro de otras historias, una selva de vegetación suculenta donde habitan criaturas mitológicas, unicornios, sirenas, centauros, una leyenda personal más fantástica que auténtica. No sé cuánto he vivido y cuánto he soñado o imaginado. Estoy segura de que la esclava Zarité se me apareció de cuerpo entero, vestida de blanco, en las bóvedas de la abadía de Melk en Austria, pero no tengo la misma certeza sobre el hombre que me advirtió en Chile que yo estaba en la lista negra de la dictadura y debía esconderme antes de que me arrestaran. ¿Ocurrió así exactamente? ¿O fueron otras las circunstancias que me mandaron al exilio? No tengo forma de comprobarlo, porque en ese entonces no coleccionaba la correspondencia con mi madre y Miguel, el padre de mis hijos, que estaba conmigo en ese momento, hoy está perdido en la ancianidad y ya nada recuerda.

Deseo escribir unas últimas memorias para convertir la desilusión de un divorcio en aventura y el acecho tenaz de la vejez en liberación. ¿No es esta la alquimia de la literatura? Los acontecimientos banales y los dolores inevitables transformados en verdad poética mediante el paciente proceso de contarlos. Con un soplo de imaginación y un arabesco de la pluma —o unos toques en el teclado— pretendo revitalizar mis recuerdos y dar chispa y brillo a la lucha cotidiana. Escribir y escribir, hasta el final.

Agradecimientos

A mi madre Panchita Llona, quien me inició en la literatura epistolar.

A mi tío Pablo Llona, quien me enseñó a leer a los cuatro años y me regaló mis primeros libros.

A Delia Vergara, Amanda Puz y Malú Sierra, periodistas de la revista *Paula* , quienes me enseñaron a escribir como se debe en los años setenta.

A Johanna Castillo, mi gran amiga y mi agente, por llevarme de la mano en este camino incierto de la literatura.

A Jennifer Hershey, por editar y darle forma al primer manuscrito.

A David Trías, mi editor en España.

A mi diminuta familia, Roger, Nico, Lori y dos perros, por acompañarme siempre.

Un libro lleno de vida sobre el oficio de escribir, la magia de la creación y el poder eterno de las palabras.

La literatura es mágica: armar una historia es un proceso misterioso, orgánico, instintivo. Al escribir entro en la dimensión de los sueños, la intuición, las premoniciones; debo rendirme y dejar que los personajes hagan lo que tienen que hacer y que la historia se cuente a sí misma. Paso la mayor parte de mi tiempo sola y en silencio, como un monje en su celda. Escribir es como meditar. En la soledad recuerdo, escucho voces, tengo visiones. Mientras más callada estoy, más oigo y más veo. En el silencio de la escritura a veces me visitan espíritus —¿o serán las musas?—. Lo siento como un roce en la nuca. Al escribir me transformo en médium. La escritura para mí no es una opción, es una adicción.

ISABEL ALLENDE

La palabra mágica es mucho más que una guía de escritura, es una conversación. Isabel Allende comparte los triunfos, errores y aprendizajes que los desafíos y las alegrías le han brindado a lo largo de los años. A partir de sus propias vivencias, este libro es una clase magistral para todo aquel que desee iniciar su propio viaje literario.

Isabel Allende nació en Perú y se crio en Chile. Novelista, feminista y filántropa, es una de las escritoras más leídas en el mundo: ha vendido más de ochenta millones de ejemplares de sus obras en cuarenta y dos idiomas. Entre sus libros, todos aclamados por el público y la crítica, se incluyen *La casa de los espíritus* , *Eva Luna* , *Paula* , *La isla bajo el mar* , *Violeta* o *El viento conoce mi nombre* . Además de su faceta como escritora, dedica gran parte de su tiempo a la lucha por los derechos humanos.

Ha recibido quince doctorados honoris causa, fue incluida en el California Hall of Fame y ha sido galardonada tanto en los PEN Literary Awards, por sus logros durante su carrera, como en los premios Anisfi eld-Wolf, que reconocen a aquellos libros que han contribuido a la apreciación de la diversidad y el enriquecimiento cultural. En 2014, el presidente estadounidense Barack Obama la condecoró con la Medalla Presidencial de la Libertad, la mayor distinción civil, y en 2018 la National Book Foundation le otorgó la Medalla por la contribución destacada a las letras americanas, uno de los premios literarios más prestigiosos de Estados Unidos. Actualmente vive en California con su marido y sus perros.

Primera edición: abril de 2026

© 2026, Isabel Allende
© 2026, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: adaptación de la cubierta original de Elena Giavaldi

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual. La propiedad intelectual estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de propiedad intelectual al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Ninguna parte de este libro puede ser utilizada o reproducida con el propósito de entrenar tecnologías o sistemas de inteligencia artificial. PRHGE se reserva expresamente la reproducción, la extracción y el uso de esta obra y de cualquiera de sus elementos para fines de minería de textos y datos y el uso a medios de lectura mecánica u otros medios que resulten adecuados (art. 67.3 del Real Decreto Ley 24/2021). Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
En caso de necesidad, contacte con: seguridadproductos@penguinrandomhouse.com

ISBN: 978-84-01-03945-4

Compuesto en Comptex&Ass., S.L.

Facebook: penguinebooks
X: @penguinlibros
Instagram: @plazayjanes
YouTube: penguinlibros
Spotify: penguinlibros
TikTok: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

Emily Dickinson

Gracias por tu lectura de este libro.

En **penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

penguinlibros

Índice

La palabra mágica

1. La magia de contar
    - Una mente retorcida
    - El incalculable poder de la narrativa
2. La musa amenazada
    - Los libros no mueren fácilmente
    - El boom literario de los machos
3. ¿Hacia dónde va esta historia?
    - Una historia puede demorar años en madurar
    - El desafío de diferentes géneros
4. Semillas en la barriga
    - La libreta de notas
    - La musa caprichosa
    - El fabuloso almacén de los sueños
    - Premoniciones y sueños proféticos
5. Huesos firmes
    - La importancia de la primera frase
    - ¿Cuál será el final?
6. La curiosidad no mató al gato
    - Mientras más investigo, más segura estoy
    - La habitación en mi cabeza
    - Estructura en los libros, estructura en mi vida
7. No hay necesidad de gritar
    - Voz, tono y estilo
    - Mentiras y verdad
    - La tremenda importancia del narrador
8. Argumento, lugar y tiempo
    - Sentido del lugar
    - El tiempo literario no se mide con relojes
    - Cuidado con los cuentos cortos
9. Personajes obstinados, héroes fallados y villanos estupendos
    - Los personajes mueven la historia
    - Somos criaturas emocionales
    - Héroes y heroínas, los pilares de la historia
    - *El juego de Ripper* , un caso de estudio
    - Me encantan mis villanos
10. Misterio, violencia y sexo
    - Deseamos creer en lo extraordinario
    - Cuando de matar se trata
    - Tengo problemas con la crueldad
    - La pluma en el erotismo, la gallina en la pornografía

Y finalmente… Un pueblo en mi cabeza
    - Un desafío muy personal

Agradecimientos

Sobre este libro
Sobre Isabel Allende
Créditos